

UCL

Université
catholique
de Louvain

Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication (ESPO)

Faculté ouverte de politique économique et sociale (FOPES)

Le corps et l'espace dansés en ville

Expériences et trajectoires sociales

Mémoire réalisé par

Julie Huygens

Promoteur(s)

Bernadette Wynants

Lecteur(s)

Anne-Françoise Bray et Anne-Dolorès Marcélis

Année académique 2017-2018

Master en politique économique et sociale

Le corps et l'espace dansés en ville

Expériences et trajectoires sociales

Mémoire réalisé par
Julie Huygens

Promoteur(s)
Bernadette Wynants

Lecteur(s)
Anne-Françoise Bray et Anne-Dolorès Marcélis

Année académique 2017-2018
Master en politique économique et sociale

Remerciements

Merci à ma Commission mémoire pour son accompagnement enthousiaste et stimulant. Ma promotrice, Bernadette Wynants, pour ses retours si constructifs qui m'ont semblé parfois concis mais dont la force se comprend et se déploie au fil du processus, mes lectrices, Anne-Françoise Bray et Anne-Dolorès Marcélis pour leurs retours pertinents, ancrés dans la danse et généreux. Merci aussi à Marie-Thérèse Coenen et à Lotte Damhuis pour vos pistes et relais.

Merci aux danseurs et danseuses rencontrés et interviewés pour ce travail, pour ce que vous m'avez partagé, merci pour votre confiance.

Un merci tout particulier à Luce, Florence, Mustafa et Maria (ma maman) pour votre regard, vos relais, votre bienveillance dans ce parcours...

Pour votre écoute et votre soutien dans l'épreuve, merci à Michel (mon papa) et mes sœurs Caroline et Anaïs.

À mes amis, proches et lointains, mille mercis pour votre compréhension et vos témoignages d'encouragements : Massira, Fatima, Michel, Yannick, Azadeh, Zeina et Muhannad spécialement pour m'avoir encouragée à me lancer dans ce cycle d'études.

Merci aussi à tous mes professeurs de danse sans qui cette idée de sujet de mémoire n'aurait pas existé : Salwa, Raffa, Maya, Lucia, Serkan et le premier de mon parcours, Turbo.

Enfin, merci à tous mes camarades de classe de la Fopes pour les échanges et les apprentissages enrichissants, tant au sujet des cours qu'humainement ! Je ne suis plus à deux lignes près donc je vous cite : Christine, Karima, Roberto, Dieudonné, Marc, Natacha, Yann, Julien, Nisrinne, Eric, Merveil, Olivier, Rabeb, Jonas, Kevin, Sihame, Mustafa, Halima, Denis, Mohamed. Merci à tous...

TABLE DES MATIÈRES

I. INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
Choix du sujet.....	1
Approche épistémologique et méthodologique	1
Structure du travail	2
 II. CONTEXTE : ENJEUX POLITIQUES ET SOCIAUX	 5
Enjeu lié à l'incorporation du « genre »	5
Enjeu de rapports de pouvoir et de légitimité dans l'espace social	7
Enjeu lié à l'espace urbain	8
 III. CADRE THÉORIQUE	 11
 1. Le corps, une construction sociale	 11
1.1 Historique de la perception du corps.....	11
1.2 Approche anthropologique et sociologique du corps.....	15
1.2.1 Les représentations du corps en Occident.....	15
1.2.2 Le corps dans la vie quotidienne	16
1.2.3 Plusieurs niveaux impliqués dans la socialité corporelle.....	19
1.3 Approche du corps par la danse.....	24
 2. Le corps dans l'espace	 27
2.1 Définir l'espace public	27
2.2 Approche en géographie sociale du « genre » dans la ville	28
2.2.1 Définir le corps	28
2.2.2 Le « genre » dans l'espace social.....	29
2.2.3 Le concept de « genre ».....	30
2.2.4 Présence de murs invisibles en ville	30
2.3 Approche sociologique de la ville	32
2.3.1 L'usage de l'espace par les acteurs sociaux	33
2.3.2 La représentation de l'espace pour les acteurs sociaux	34
2.3.3 Les interactions entre acteurs sociaux dans l'espace.....	35
 3. Synthèse du cadre théorique et hypothèses.....	 37

IV. PRÉSENTATION DE LA DÉMARCHE ET DE LA MÉTHODOLOGIE	41
1. La démarche globale	41
2. La méthodologie.....	41
2.1 Les hypothèses.....	42
2.2 Le recueil des données	42
V. PRÉSENTATION, ANALYSE ET INTERPRÉTATION DES DONNÉES	45
1. Présentation des données recueillies	45
2. Interprétations et analyses par type de danse	47
2.1 L'expérience de la danse contemporaine.....	47
2.1.1 Description du type de danse	47
2.1.2 Analyse des entretiens.....	47
2.1.3 Retour sur les hypothèses et interprétations	53
2.2 L'expérience du flash mob	57
2.2.1 Description du type de danse	57
2.2.2 Analyse des entretiens.....	58
2.2.3 Retour sur les hypothèses et interprétations	69
2.3 L'expérience de la danse hip-hop	75
2.3.1 Description du type de danse	75
2.3.2 Analyse des entretiens.....	75
2.3.3 Retour sur les hypothèses et interprétations	86
3. Analyses et interprétations transversales	93
3.1 Les interactions	93
3.1.1 L'importance du groupe dans l'expérience.....	93
3.1.2 Le rôle symbolique de l'interaction.....	93
3.1.3 Les interactions vécues dans l'expérience	94
3.1.4 Composer avec les rôles sociaux	96
3.2 Une expérience qui questionne	97
3.2.1 Questionner l'ordre normatif.....	97
3.2.2 Étendre le registre de socialités corporelles	99
3.3 Perception de la ville.....	99
3.3.1 Description globale.....	99
3.3.2 Les murs invisibles.....	101
3.4 Articulation corps et espace.....	103
3.5 Remarques supplémentaires.....	110

VI. CONCLUSION	111
Les apports.....	111
Les limites du travail.....	112
Perspectives de réflexion et d'action	114
 VII. BIBLIOGRAPHIE.....	 117
 VIII. ANNEXES	 121

I. Introduction générale

Choix du sujet

Diverses expériences personnelles m'ont animée et amenée à penser un sujet de recherche pour achever ce cycle d'études à la Fopes, le master en politique économique et sociale. Des cours d'économie, de sociologie, de psychologie sociale et de philosophie ont renforcé mon intérêt pour les questions liées au genre. Ma prise de conscience quant à l'invisibilité de nombreuses problématiques et enjeux liés aux femmes fut décisive. Mon parcours personnel et professionnel comme femme a également contribué à la construction de l'objet de la recherche.

Mon parcours personnel était déjà jalonné de multiples constats, interrogations et souhaits de changements pour l'avenir de notre société. Mes questionnements ont pris place dans diverses expériences : lors de voyages en solitaire dans des pays de cultures différentes où la présence de la femme seule dans l'espace public m'a souvent été renvoyée comme inappropriée ou étonnante, lors de ma pratique et mon apprentissage de diverses danses où les codes de genre sont souvent reproduits mais parfois questionnés, lors de l'enseignement de la danse auprès de femmes socialement plus fragiles où la question de leur émancipation s'est posée, lors de ma pratique professionnelle comme assistante sociale où discriminations à l'embauche et au logement sont quotidiens et où les violences conjugales sont une problématique fréquente . Qu'il s'agisse du statut des femmes, de leur place dans la société, de la connaissance de leur vécu en vue de mener des politiques publiques égalitaires et pertinentes, il s'agit là de questions et d'enjeux qui me paraissent importants pour la société et qui me touchent.

Approche épistémologique et méthodologique

L'objet de la recherche se situe à la croisée de plusieurs thématiques. Celle de l'individu dans l'espace public au sens politique, dans l'espace urbain et dans sa trajectoire sociale. Je m'intéresse à l'expérience vécue de la danse dans l'espace public et ce, principalement pour les femmes, partant du postulat que l'incorporation du genre implique des différences notables concernant le corps et l'espace.

La question de départ qui a conduit la recherche est la suivante : « **La pratique de la danse permet-elle de s'affranchir de sa culture somatique ? Et en quoi ?** »

Je me suis appuyée sur une série de sous-questions pour développer le sujet : comment cette expérience a-t-elle été vécue ? Qu'est-ce que cette expérience apporte au danseur ou à la danseuse ? Le corps intègre-t-il cette expérience et comment ? Est-ce que cette expérience modifie leurs pratiques sociales (ville, sociabilité) ? Est-ce que cela change leur trajectoire personnelle ? Ce type d'expérience vient-il révéler des questions ou enjeux spécifiques ? La dimension « genre » est-elle perçue par les danseurs.danseuses dans cette expérience ?

La posture pour réaliser ce travail est de partir du corps. J'ai choisi la sociologie du corps et la sociologie de l'espace comme repères pour construire la théorie, développer l'analyse et la réflexion sur le sujet. Présenté comme tel, le corps peut sembler être un « objet » distant comme s'il était dissocié de la personne elle-même. Or, pour la démarche sociologique, il n'y a pas lieu de cliver corps et esprit, au contraire il y a lieu de les associer comme une unité identitaire en un lieu et un moment donné.

D'une part, le corps détient des savoirs par ses pratiques sociales et culturelles, qui se construisent par socialisation. L'individu incorpore une socialité corporelle, ce qui le façonne et qu'il peut modifier en retour. D'autre part, le corps situé dans l'espace est aussi créateur et porteur de pratiques sociales dans l'espace. Je limite celui-ci à l'espace urbain.

Le corps dans la danse a ceci de spécifique que dans son apprentissage, la danse travaille une gestuelle, des mouvements et un rapport à l'espace. Ils s'incorporent consciemment comme une technique du corps qui s'acquiert. De ce fait, la danse dans l'espace urbain me paraît intéressante à questionner par ce qu'elle permettrait d'interroger ou de modifier les pratiques sociales dans la vie sociale et l'espace urbain. En cela, par la pratique de la danse, le savoir détenu et produit par le danseur est source d'intérêt.

Structure du travail

Le travail s'articule en plusieurs parties. D'abord, je reprends des éléments de contexte pour justifier l'intérêt de questionner le caractère construit des pratiques sociales. Elles touchent à l'identité du corps et à la pratique de l'espace urbain. J'évoque aussi quelques enjeux en lien avec ces aspects.

Ensuite, le cadre théorique reprend deux chapitres. Le premier aborde le corps comme une construction sociale et est composé de trois approches : un historique de la perception de soi, une approche socio-anthropologique du corps et une approche du corps par la danse. Vient ensuite un chapitre concernant les pratiques de l'espace par les individus. Ce chapitre est

divisé en deux approches : géographie sociale et sociologie. Je termine cette partie par une synthèse de ce qui précède et présente les hypothèses de travail qui orientent la partie empirique.

La partie suivante développe l'empirie¹ que j'aborde dans une démarche compréhensive avec une méthode de recueil des données par des entretiens compréhensifs. J'expose plus avant la méthodologie à cet endroit-là du document. Je présente ensuite les analyses des entretiens individuels regroupés par type de danse, donc en trois parties puisque j'interroge trois types d'expériences différentes. Après cela, je développe une analyse transversale des données recueillies.

J'achève le travail par une conclusion où je reprends quelques éléments essentiels ressortant de l'analyse, expose les limites de la recherche, d'un point de vue théorique et méthodologique et propose enfin des pistes de réflexion et d'action possibles sur base de ce travail.

¹ Je joins en annexe de ce travail un document reprenant des liens vidéos afin d'illustrer les types d'expériences de danse interrogées. Y figure aussi une vidéo prise lors de ma participation au flash mob « One Billion Rising » à Louvain-la-Neuve le 19 février 2018. Cette dernière faisant l'objet d'une partie de l'analyse empirique dans ce travail.

II. Contexte : enjeux politiques et sociaux

Mon approche au fil de ce travail part de la question du corps. Dans cette partie contextuelle, je donne plusieurs éléments qui permettent de justifier le choix du sujet de ce travail. Le contexte qui peut donner une pertinence à interroger le corps dans l'espace social, le corps dansant. Le corps à travers ses pratiques sociales expose des limites, des normes, des valeurs de groupe ou sociétales. Le cadre culturel peut se révéler par l'expérience du corps. En cela, il peut aussi dévoiler des enjeux à caractère politique et social. J'aborde ici trois types d'enjeux différents : l'incorporation de normes liées au genre, de rapports de pouvoir et de légitimité et ceux liés à l'espace urbain.

Enjeu lié à l'incorporation du « genre »

Le genre est différent du sexe. Le sexe fait référence à une donnée physiologique tandis que le genre fait référence à la manière dont l'individu se situe par rapport au rôle social prescrit selon une catégorisation masculin ou féminin. Les actions et interactions en société sont influencées par le genre selon un point de vue féministe. M. Court² propose une lecture des pratiques sociales à partir de l'incorporation d'éléments de genre. Elle décrit l'incorporation comme un processus social qui intègre des éléments sociaux dans le corps. Il s'agit de contraintes, de normes et d'une hiérarchie sociale. Ce processus marque le corps tant sur le plan physique que sur le plan symbolique. Le genre est alors considéré comme une construction sociale incorporée à travers l'acquisition de dispositions telles qu'une perception du monde, des goûts, des habitudes et postures corporelles, des comportements etc.

a) Incorporation physique

Sur le plan purement physique, le genre s'exprime en soulignant des traits caractéristiques d'une différence sexuée. Il s'agit par exemple de percer les oreilles, de se maquiller, laisser ou non une certaine pilosité etc. Le genre inscrit dans le corps physique est aussi le résultat d'apprentissages d'une tenue et d'un usage du corps intégrés par la socialisation comme par exemple la manière de « bien » se tenir, de se mouvoir, de valoriser une « virilité » ou une « féminité ». Les pratiques sociales amènent une inscription physique du genre. De plus, selon

² Martine COURT, « Incorporation », in RENNES J. (sous la direction de), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux.*, Paris, La Découverte, (2016), p321- 330

Mauss, le corps intègre aussi via les pratiques sociales, l'asymétrie des rapports sociaux selon les sexes, une forme de hiérarchie sociale.

b) Incorporation symbolique

La dimension symbolique de l'incorporation du genre fait référence à l'habitus sexué selon Bourdieu qui désigne un processus, « *des dispositions – entendues comme manières durables d'agir, de penser et de percevoir – socialement considérées comme féminines ou masculines* »³. Ici, l'incorporation permet de mettre en évidence que les éléments constitutifs de l'habitus s'acquièrent par le biais de la socialisation corporelle, c'est-à-dire des pratiques sociales. D'autres éléments de l'habitus en revanche s'acquièrent de manière plus consciente, par l'apprentissage comme s'il s'agissait d'une technique devant être répétée sur le long terme pour pouvoir être intégrée.

La notion d'incorporation exprime que les individus ne sont généralement pas conscients des « dispositions sexuées » qu'ils ont intégrées. Ils estiment que leur choix est tout à fait personnel, traduisant leur attrait sans y percevoir la dimension orientée, voire contrainte. L'exemple d'une série de choix professionnels où un genre est particulièrement représenté est assez parlant à cet égard.

Court observe que la notion d'incorporation est particulièrement opérante pour expliquer en quoi les pratiques sociales sont régies, du moins partiellement, par des normes sociales. Elles viennent aussi questionner l'espace public. Il faut entendre ici l'espace public comme à la fois la ville mais aussi l'espace social⁴ c'est-à-dire une manière de penser et structurer la société.

Il est aussi intéressant de noter d'après une étude menée par Marion Iris Young⁵ que les comportements dans l'espace diffèrent selon que l'on soit homme ou femme en ce que les hommes ont une plus grande liberté d'action et sont soumis à un regard en tant que sujets et non comme objets comme le sont plutôt les femmes. Se percevoir comme sujet ou objet influence donc inévitablement les compétences cognitives et la perception de soi. Elle étudie

³ Martine COURT, « Incorporation », in RENNES J. (sous la direction de), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux.*, Paris, La Découverte, (2016), p326

⁴ Rémi LENOIR, « Espace social et classes sociales chez Pierre Bourdieu », in *Sociétés & Représentations*, 2004/1 (n° 17), pp 385-396, in Cairn ; <http://www.cairn.be>, consulté (et téléchargé) le 27/07/2018

⁵ Marianne BLIDON, « Espace urbain », in RENNES J. (sous la direction de), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux.*, Paris, La Découverte, (2016), pp 242-250

notamment le geste du « lancer »⁶ pour établir un caractère construit des comportements féminins et masculins.

Ces premiers éléments, à savoir l'inscription du genre dans le corps physique, l'inscription symbolique du genre dans l'attitude des corps, la perception de soi différente selon le genre, invitent à poursuivre des recherches dans le champ du corps, de sa socialisation ou du genre. Ce qui suit vient davantage mettre en évidence des enjeux plus politiques dans la sphère sociale.

Enjeu de rapports de pouvoir et de légitimité dans l'espace social

Borghi, chercheuse féministe en géographie sociale, part de l'observation que l'espace public (pour elle, la ville) est vecteur de normes sociales. En effet, elle constate que la ville moderne a pérennisé une vision binaire des espaces de la vie sociale, selon une division espace privé et espace public. Selon elle, l'espace est pensé et géré de façon normative tout comme l'est la vision de la société et du corps. Elle considère que l'espace social est normé et pensé à travers une vision masculine, occidentale et hétérosexuelle qui sanctionne ou détermine ce qui est approprié ou non.

Ces normes mettent pour elle en évidence l'existence de corps « *out of place* »⁷. À savoir, des personnes qui ne trouvent pas leur place dans cette vision sociétale ou corporelle. Ce sont des personnes « *out of place* », tant dans la réalité matérielle qu'idéelle. Elle fait référence aux personnes minorisées selon la classe sociale, la race, le genre (comme l'homosexualité ou les personnes transgenres). Pour Borghi, ce statut leur est signifié par une série de dispositifs au sens défini par Foucault. Selon elle, ils ont pour vocation de signifier aux personnes « *out of place* » leur illégitimité à être présent dans l'espace public.

Un dispositif est selon Foucault « *un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques (...).* »⁸ S'appuyant alors sur cette notion de

⁶ Marion Iris Young étudie la manière dont garçons et filles lancent un objet, de manière très concrète, par exemple une balle. Elle observe la différence de comportements entre eux et interroge la nature construite qui les différencie. Les références complètes : YOUNG M.I. *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*, Oxford University Press, 2005

⁷ Je traduirais "out of place" par "inapproprié", "qui ne convient pas" dans cet espace, qui ne trouve pas de place.

⁸ Rachele BORGHI, « Corps dans l'espace, corps qui font l'espace », in *Klaxon 6. (Quand l'art vit en ville). Pour une ville inclusive*, en ligne, n°6, in *Cifas*, <http://cifas.be/fr/download/klaxon>, consulté (et téléchargé) le

« dispositif », Borghi y inclut l'espace physique. Elle fait notamment allusion aux aménagements urbains tendant à reproduire les valeurs et le système sans considérer l'inégalité que cela revêt pour les personnes qui habitent en ville. Il peut s'agir par exemple des toilettes où l'usage est indiqué comme destiné pour les femmes ou les hommes, ce qui exclurait une personne transgenre. Autre exemple, la normativité donne une orientation des tenues vestimentaires considérées comme adéquates ou non selon les lieux. L'accès aux connaissances et ressources de la ville sont différentes selon qu'il s'agisse d'une personne minorisée, « out of place » ou non.

Pour elle, le corps en tant qu'expérience vécue détient des savoirs situés à la frontière entre le phénoménologique, le social et le politique. La perception du danger, de la distance, de la violence de l'hostilité du milieu de vie, de la santé, des pratiques spatiales sont autant d'éléments à saisir pour mettre en évidence des éléments d'altérité et créer des espaces de résistance. L'aspect politique se retrouve également dans la vision que Foucault a du corps car il est pour lui une frontière bio-politique, source d'un enjeu de définition de l'ordre spatial social légitime.

A cela, j'ajouterais que la sociologue Blindon estime que l'espace public permet de révéler les rapports de genre. Dans un sens, les rapports de genre se donnent à voir dans les pratiques urbaines et ses représentations. Et dans l'autre ces dernières contribuent à produire des rapports de genre inégaux. Pour l'auteure, « *l'espace produit et reproduit les normes sociales tout en offrant néanmoins une arène pour les contester, les subvertir et les transformer* »⁹.

On peut donc dire que les valeurs, les normes et la vision qui servent de base à l'aménagement de l'espace urbain et l'espace social reproduisent un ordre social et influencent la place et la liberté de mouvement des corps dans l'espace public. Par ailleurs, la mobilité des corps influence elle aussi, le modèle de paysage urbain.

Enjeu lié à l'espace urbain

Dans le paysage urbain, Le Breton identifie aussi un enjeu lié à la dimension rationnelle de l'architecture en ville. L'individu se coupe d'une symbolique sociale et cette rupture amènerait un effacement progressif de la sensorialité. En effet, dans l'époque moderne, les

01/05/17, p 6 citant FOUCAULT M. *Dits et écrits volume III*, Paris, Gallimard, 2004 (1977), (coll. Bibliothèque des sciences humaines), p 299

⁹ Marianne BLIDON, « Espace urbain », in RENNES J. (sous la direction de), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux.*, Paris, La Découverte, (2016), p249

espaces sont pensés principalement sur base des besoins pratiques des individus. Comme des objets purement fonctionnels, dénués de toute signification culturelle. Il s'agit par exemple de l'aménagement d'un espace vert, d'asphalter certains chemins ou encore d'installer la climatisation dans certains immeubles. Les individus ont de moins en moins la possibilité de découvrir des recoins, de créer des lieux de convivialité improvisés, les enfants d'explorer un terrain vague par exemple. L'évolution et la modernisation des aménagements urbains et de l'architecture tendent à rompre la continuité du lien entre les espaces habités et le corps, entre un environnement familier et une intimité vécue, entre nature et habitation. Comme si l'environnement était détaché ou coupé de l'humain. Cet ordre limite l'individu dans sa propre expérience de l'espace, de la possibilité d'y laisser son empreinte, même à titre imaginaire. Les espaces sont de moins en moins empreints de symbolique sociale et le lien à l'individu se rompt, ce qui influence sa sensorialité. Des éléments de théorie concernant la symbolique sociale et la sensorialité sont présentés dans la partie suivante.

Ensuite, en géographie sociale, la manière dont Di Méo envisage le corps met aussi en évidence que celui-ci est détenteur de savoirs spécifiques. Il porte en lui la connaissance d'enjeux liés à l'urbanisation car il situe le corps à la croisée d'une vision horizontale et verticale. L'horizontalité envisage le corps vu d'en haut, comme un élément de surface, subissant les éléments climatiques présents sur Terre. En somme, ils sont des entités biologiques devant s'adapter à leur environnement. La verticalité place le point de vue au niveau du paysage, de profil. Il envisage donc l'inscription du corps dans le paysage. Sa mobilité fonde les espaces (rues, sentiers de montagne, logement, lieu de travail, quartiers) qui sont également aménagés et pensés en conséquence.

Enfin, pour Di Méo, engager la réflexion autour du corps est pertinent car il sert à la connaissance du monde, il produit et reçoit des informations, il est le support et moteur des interactions sociales, il est source de savoir au sujet de l'espace. Le corps est aussi le socle de l'identité et incorpore des informations spatiales et d'appartenance. Le corps comme créateur d'espace et intégrant corporellement l'espace ainsi que sa mobilité quotidienne sont pour lui des clés de lecture pour comprendre l'espace social, en particulier celui des villes.

III. Cadre théorique

1. Le corps, une construction sociale

Dans cette partie, j'expose à l'aide des propos de différents auteurs que les pratiques corporelles sont le produit d'un contexte social et culturel. La manière de ressentir le corps, de l'éprouver, de s'en saisir, de l'agir, de le penser, de l'ajuster dans diverses situations n'est pas neutre. Cela résulte à la fois d'une histoire et d'une construction sociale.

1.1 Historique de la perception du corps

L'histoire du corps, comprendre son évolution et la manière dont il est considéré est une tâche pouvant prendre diverses dimensions comme en témoigne l'œuvre de Vigarello. Il aborde le thème sous des angles différents comme l'hygiène, la virilité, le sport, l'obésité etc. Je retiens dans ses ouvrages, l'histoire de la perception du corps qu'il retrace entre le XVIème siècle et le XXème siècle pour mieux saisir l'approche de soi dans la période actuelle. Les grandes étapes de l'histoire que je retrace proviennent de son livre « Le sentiment de soi »¹⁰.

L'individu contemporain développe un sentiment de soi à partir d'un corps, présent et conscient. Il accorde une importance aux sensations internes et au monde inconnu de l'intérieur pour découvrir son être. Le développement des connaissances du corps, l'évolution dans la manière de l'appréhender et de le ressentir va modifier la perception de soi au fil du temps. Trois grandes étapes peuvent être identifiées dans cette évolution de la perception de soi depuis le XVIème siècle.

La première étape se situe notamment avec Diderot qui en 1769 suggère d'aborder le corps comme détenant un monde interne. Avant cela, la perception du corps passe par des messages extérieurs, par l'intermédiaire des « *sens externes* »¹¹ : ouïe, vue, odorat, goût et tact, qui communiquent avec un monde extérieur. Le corps interne s'ajuste en fonction de ce qui est perçu du monde extérieur, de son environnement. Ce qui constitue l'interne dans la vision de l'époque c'est la mémoire, l'imagination, l'intellect.

¹⁰ Georges VIGARELLO, *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps XVI^e-XX^e siècle*, Lonrai, France, Ed. du Seuil, 2016, collection Points Histoire.

¹¹ Idem, p15

Diderot rompt avec cette vision traditionnelle, qui ne suppose plus une perception de transcendance. Il propose de penser le lien avec un intérieur comme un terrain à explorer, un individu plus individualisé, immanent en somme. Le corps s'agence sur base des perceptions internes. Cette vision s'affirme dans le courant du XVIIIème siècle où le corps se vit et s'éprouve sur base de ses sensations internes. Le corps sensible devient central comme manière d'être au monde.

Par exemple, l'orientation du corps par l'externe serait de percevoir un danger qui met le corps en alerte. À l'inverse le corps orienté par l'interne passerait par la perception de flux dans le corps, de l'humeur, des pensées tristes ou agréables. Il y a donc un avant et un après XVIIIème siècle. L'individu se pense à partir d'une donnée différente.

L'étape suivante se situe au XIXème siècle, la découverte d'un soi intérieur invite à mieux découvrir son être pour mieux se comprendre. Passer par la sensibilité interne pour exister au monde va plus loin, il s'agit de mieux s'interpréter sur base des messages sensibles provenant de l'intérieur. Cela suppose une forme de profondeur et d'attention au corps organique pour comprendre ces messages. Au fil du temps, l'individu se questionne sur son identité, savoir si elle forme une unité entre ses sens internes et son corps pris dans son ensemble. Diverses observations et analyses dans le champ de la médecine amènent à penser que le corps n'est pas seulement le réceptacle de ressentis mais qu'il peut avoir une dimension mobilisatrice et donc plus actrice. La présence à soi se cultive et implique d'être attentif aux messages internes, de pouvoir s'approprier son corps de manière consciente. Cette notion de présence à soi modifie le statut des sens internes et externes. S'appréhender par le corps comme un ensemble unifié à partir de l'intérieur amène une révision de l'appréhension de l'extérieur. C'est donc par le développement d'un rapport à un soi intérieur que le rapport à soi vers l'extérieur est revu.

Au cours du XIXème siècle, alors que la perception d'un être intime est connu, les individus cherchent davantage à explorer ce sentiment de soi par l'action. Il ne s'agit plus simplement de ressentir une profondeur ou d'en comprendre le sens mais de développer une connaissance de son étendue et sa teneur. Les individus se prêtent alors à de multiples expériences exploratoires pour questionner le sensible : consommation de drogue, abandon au plaisir, anesthésie médicale comme effacement de douleur, etc. L'avancée en médecine sur la connaissance du système nerveux va à nouveau éclairer l'interprétation du corps sensible

comme une unité. Il existerait une sorte de « *sens du corps* »¹² qui détient ses propres modes de fonctionnement, faisant naître une forme de cohésion organique qui se révèle à la conscience. L'idée naît alors d'une communication possible entre un corps doté d'intelligence et la personne qui le ressent, l'éprouve. Ensuite, la psychologie va donner un élan à cette manière d'aborder le corps sensible qui devient le fondement d'une identité intime personnelle.

Enfin, dernière étape importante, celle de la croissance en intérêt de la dimension psychique développée par la psychanalyse à partir de la fin du XIXème siècle. Elle va même prendre son indépendance par rapport aux perceptions. Une nouvelle perspective est donnée à l'espace intérieur, il s'agit d'aller au-delà du fait de s'éprouver et de se comprendre, il y a à agir sur soi pour se changer. Fin du XIXème siècle, une continuité entre les sens externes et internes est pensée. Les individus aiguisent les sens internes pour mieux capter l'externe. La sensibilité comme une globalité guide la perception de soi et du monde. La dimension psychologique devient majeure. L'imaginaire, la représentation de soi comme une donnée connue préexiste au corps et aux sensations. Se saisir de la représentation de soi inclut désormais aussi une représentation corporelle et spatiale de soi. L'agencement entre le physiologique et le psychologique comme un tout cohérent et sensé est ce qui constitue une représentation globale du corps.

Le XXème siècle va asseoir l'intérêt pour la dimension psychique et son articulation avec le physique. L'individu passe par l'action, pour mieux se comprendre et développer une représentation de soi. L'action est au service d'une représentation globale de soi, reliant physique et psychique. L'expérimentation de soi dans l'action passe par des sensations comme la vitesse, l'ivresse, le calme, la détente etc. C'est à travers l'action que l'individu ressent qui il est, qu'il s'éprouve, s'observe au mieux. La spécificité du XXème siècle réside dans le développement de la réflexivité des individus. Le corps est une entité où se croisent les dimensions physiologique et psychique et de plus en plus, « *agir sur le corps et agir sur les représentations viennent à se croiser* »¹³. La dimension psychologique donne au corps une représentation de soi et celle-ci constitue le cœur de la personnalité de l'individu, son

¹² Op cit., p145

¹³ ¹³ Op cit p205

« *sentiment de soi* »¹⁴. La quête de l'individu contemporain se situe dans la découverte de sa véritable identité.

Pour synthétiser, la perception du corps, a évolué au cours du temps. Au XVIIIème siècle le corps était perçu par l'entremise de messages externes perçus par les sens (ouïe, odorat, toucher ...), il est devenu ensuite terrain intérieur à explorer et à comprendre. La psychologie va approfondir cette manière d'aborder le corps sensible, révéler un lien et une continuité entre l'intérieur et l'extérieur. L'évolution de la médecine et de la psychologie aboutissent à une représentation globale du corps agençant le physiologique et le psychologique comme un tout cohérent et sensé, donnant au corps une nouvelle représentation de soi. La brève évocation de l'évolution de l'individu dans son rapport au monde et à la perception de soi invite ici à mieux saisir comment se situe l'individu actuel dans son rapport à soi, à son corps, à son monde sensible. La représentation globale du corps et la recherche d'une identité propre sont des aspects importants pour améliorer la compréhension du vécu de la danse dans l'espace urbain.

¹⁴ Op cit, p223

1.2 Approche anthropologique et sociologique du corps

L'ouvrage « Corps et sociétés »¹⁵ de David Le Breton donne des clés de lecture intéressantes pour appréhender le corps comme phénomène social. C'est principalement sur cette source que je m'appuie pour développer les éléments de théorie suivants.

Le corps détient une existence et un sens par la société humaine dans laquelle il vit et évolue, en y trouvant des repères, des savoirs, des valeurs et une socialité. Le corps témoigne d'une socialité et produit un sens. Le corps n'a pas une nature intrinsèque et ne dispose pas d'une représentation unique car il dépend de l'environnement dans lequel il évolue. Il existerait plutôt des conditions corporelles dans un contexte culturel, social et une histoire donnée.

1.2.1 Les représentations du corps en Occident

Le corps existe et prend substance à la croisée d'une histoire individuelle et collective. En Occident, le corps est généralement appréhendé et analysé comme une réalité individuelle. Le corps est vu comme mécanique mais pas uniquement. Les significations qui lui sont données dans le contexte post-moderne occidental semblent détachées, comme si elles manquaient de lien, d'histoire, que le corps était mouvant voire errant.

Le Breton constate qu'aujourd'hui en Occident, les individus s'intéressent à d'autres univers symboliques pour y trouver des remèdes, des techniques, une forme d'ancrage. On assiste à une multiplication des représentations du corps venus d'horizons divers, par exemple avec la pensée chinoise, le yoga, par une vision énergétique ou astrale du corps etc. À chacune de ces représentations correspondent des croyances, une symbolique, un rapport au monde.

Selon Le Breton, les représentations du corps dans le contexte occidental ne rassurent plus, n'offrent plus de repères culturels, collectifs. Cherchant alors à donner du sens, par exemple à ses souffrances, à sa recherche identitaire, il recherche des réponses et c'est en s'appropriant ça et là des recettes venues d'ailleurs qu'une unité peut se faire. Mais selon l'auteur, cela entraîne un morcelage important de la vision du corps. L'être humain occidental serait pour lui comme schizophrène, à la fois faisant partie d'un monde où le système de sens est flottant, et morcelé dans les représentations multiples qu'il s'approprie.

¹⁵ David LE BRETON, *Corps et sociétés. Essai de sociologie et d'anthropologie du corps*, Paris, Librairie des méridiens, 1985, (sociologies au quotidien).

1.2.2 Le corps dans la vie quotidienne

a) Le corps effacé à la conscience du sujet

Le Breton observe que la manière d'être présent dans le quotidien des interactions sociales dans les sociétés contemporaines est l'effacement de soi, la discrétion où la conscience du corps s'efface. En effet, la sensation du corps et de soi se dilue, à la fois comme objet et comme sujet dans le quotidien, dans les ritualités.

En effet, les mises en jeu du corps au quotidien observent une forme de ritualité. Le contexte social influence la conduite qui est adoptée car chaque situation sociale implique une conduite corporelle spécifique, c'est-à-dire une ritualité particulière. L'exemple des transports en commun est assez parlant dans ce qu'une interaction dans cette situation suscite comme attente de conduite ritualisée.

Les conduites corporelles quotidiennes traduisent une ritualité qui existe par la répétition des échanges. A force de répétition, la présence au corps s'efface. Ce qui crée un effacement de la conscience du corps est la familiarité d'une situation et une circulation de sens partagé au niveau symbolique dans un collectif. Les significations de l'existence corporelle sont socialement et culturellement partagées.

Grâce à la répétition des automatismes sociaux, le corps acquiert une forme de vocabulaire et de sémantique. Les automatismes sociaux permettent au corps de fonctionner dans une dynamique. Il y a comme l'effet d'un miroir dans les conduites adoptées. Des schèmes d'actions entre le corps et le monde existent dans le prolongement l'un de l'autre. Le passage répétitif d'une situation à une autre se déroule de manière fluide grâce à un conditionnement et donne lieu à un oubli de la présence corporelle.

Apprendre une gestuelle, des codes sociaux c'est-à-dire une conduite corporelle s'applique également pour les émotions, les sens. On retrouve alors aussi dans l'effacement corporel, un étioilage sensoriel. C'est comme si on gommait une forme de profondeur et de nuance dans les perceptions du corps et de l'extérieur pour se limiter à la compréhension d'un nombre de signes fréquents, ignorant une forme d'altérité.

Apprendre une ritualité sociale se fait par des conduites somatiques particulières (gestes, postures, mimiques). Cela implique un niveau de conscience plus ou moins grand dans un premier temps, voire de jouer un rôle temporairement, et ce, jusqu'à ce que le sujet soit à ce point coutumier du rituel, que la conscience du corps s'efface. L'exemple repris par Le Breton

est éclairant, il s'agit de l'apprentissage d'un métier tel que serveur. Un débutant devra appréhender les conduites à adopter au plus juste de ce qui est attendu comme présence et comme effacement dans une interaction. Il y a va de sa posture, ses mimiques, ses gestes.

Par l'habitude qui se crée dans les conduites corporelles, le corps est oublié à la conscience du sujet. Il est en quelque sorte transparent car il se fond dans son environnement social. Cependant, l'effacement du corps à la conscience du sujet est parfois rompu. Un malaise peut survenir si un individu « ne joue pas le jeu » dans une situation sociale donnée. Si un individu se conduit de manière surprenante, cela peut aussi faire survenir un sentiment d'étrangeté, faire émerger à la conscience que l'attitude n'est pas appropriée. La fluidité de l'interaction, sur le plan somatique est alors rompue. La conscience émerge. Autre exemple, une routine quotidienne installée prend le dessus et la conscience corporelle du sujet survient lorsqu'un dysfonctionnement, une souffrance vient le rappeler de manière évidente. Parce que le corps dérange, souffre, devient pesant ou encombrant.

Selon l'auteur, certaines situations permettent que le corps s'affranchisse de l'effacement corporel préconisé dans le champ social. C'est le spectacle, la mise en scène qui permet la transgression de ce gommage corporel permanent. Mais franchir cette frontière n'est possible que de manière limitée, dans l'espace-temps de la représentation, du spectacle.

Si la continuité entre corps et monde est rompue, c'est-à-dire par la fluidité des échanges ritualisés, cela ramène la conscience du sujet à son existence corporelle. Exister au monde n'est possible qu'à travers le corps. Il est donc à la fois présent et absent au monde en quelque sorte. Au vu de l'effacement corporel valorisé dans les interactions sociales, les échanges peuvent alors être interprétés comme des rituels d'évitement puisqu'il s'agit d'éviter la survenance d'une conscience matérielle, corporelle.

La manière d'être présent dans le quotidien des interactions sociales dans les sociétés contemporaines est bien l'effacement de soi, la discrétion où la conscience du corps s'efface à force de répétition de rites et routines acquises plus ou moins consciemment au fil de la vie. Cet effacement s'applique aux émotions et aux sens. Dans ce contexte, certains événements comme un dysfonctionnement (maladie, accident, accroc) ou une mise en scène (spectacle) permettent l'émergence d'une conscience corporelle. Il semble que les sociétés post-industrielles aient développé la discrétion du corps et des sens comme une forme d'exigence à atteindre, comme un statut d'idéal. Il est généralement attendu qu'il fasse preuve de retenue, de silence, d'effacement. Qu'il passe inaperçu dans les échanges même s'il est présent comme

média. Cet oubli permanent du corps est une manière d'être au corps et au monde très présent en Occident, contrairement à ce que certaines sociétés orientales valorisent.

b) Importance de l'ancrage symbolique et du regard

Le système symbolique dans lequel s'ancore l'individu par le quotidien lui donne forme et contenu. L'individu peut avoir une représentation de soi dans un champ culturel et social. Le référent symbolique présent dans une société donne une information sur la façon dont les individus y vivent leur corps et se le représentent. C'est une manière dont les individus interprètent et vivent l'épaisseur corporelle, immergés dans une communauté, elle-même située.

La forme et le contenu du corps ne sont pas suffisants pour exister au monde. L'accès au savoir présent dans la communauté est important. Il s'agit de connaître la signification sociale de ce corps, de l'individu. Ce dernier a besoin de pouvoir se situer dans la société, de pouvoir interpréter ce qui lui arrive, comme une maladie par exemple, par rapport à un système symbolique collectivement partagé. L'individu peut développer une compréhension du monde et une communication grâce à ce lien, ce savoir partagé.

Actuellement dans les sociétés occidentales, sur le plan sensoriel, le sens prédominant est la vue, ce qui n'a pas toujours été le cas. Cela amènerait les personnes à orienter leur structuration corporelle sur base d'une place centrale du regard. Le regard devient moteur dans la manière dont l'individu vit sa socialité, c'est cela qui le guide. Il se donne à voir par le regard des autres.

En effet, dans l'espace urbain notamment, le regard prime. L'espace urbain y est soumis, il est fait d'espaces ouverts à la vue de tous. Les actions et acteurs sont des représentations, des scènes ouvertes au regard de tous dans les lieux de socialité. Par lieux de socialité il faut entendre des lieux de rencontre de la vie quotidienne : la ville, les quartiers, des cités de logements, etc. La prépondérance du regard extérieur amène pour le sujet un rappel de normes. De plus, la présence d'un regard extérieur se banalise. Le développement croissant de l'installation de caméras de surveillance en témoigne. L'espace social sous l'hégémonie du regard devient source de surveillance anonyme, de contrôle, de prévention, d'induction de normes.

L'individu appartient donc à un système symbolique qui lui sert de référence et lui permet de s'inscrire dans le monde symboliquement et physiquement. Les significations qui habitent le

corps peuvent être propres à un individu dans une vision individualiste ou peuvent faire partie d'un tout extérieur à l'individu dans une vision holiste. Sur le plan sensoriel, dans nos sociétés occidentales le sens prédominant est la vue. Le regard a une place centrale et une fonction normative sur les individus et influence les structures corporelles.

1.2.3 Plusieurs niveaux impliqués dans la socialité corporelle

L'implication du corps dans la vie sociale est quotidienne. La manière dont un individu agit en société selon son environnement par l'entremise du corps est le fruit d'un apprentissage. Le Breton théorise et explique plusieurs niveaux de repères corporels auxquels les individus font appel dans les conduites sociales du corps. Il propose une typologie articulée en cinq parties dont j'en retiens quatre que je complète avec une cinquième approche proposée par Boltanski. En effet, la dernière typologie proposée par Le Breton me semble moins pertinente au regard du sujet traité dans ce travail car il parle de « socialité corporelle d'inconduite » (signification de maladies, désordre psychique). Or Boltanski propose une approche groupale, dimension qui me paraît manquer dans la typologie de Le Breton. Mais avant cela, je retrace en quelques mots le cadre dans lequel s'inscrit la théorisation de ce dernier sociologue.

Les interactions sociales impliquent l'être humain et son corps comme média. Les échanges sont possibles parce qu'un sens partagé existe au sujet de la gestuelle, des comportements corporels, donnant à chacun la possibilité de s'ajuster dans les interactions. Le fait d'avoir les mêmes repères permet la fluidité dans l'échange.

Les sens permettent de saisir une réalité, de déchiffrer les stimuli à travers un prisme de lecture symbolique propre à chaque groupe social. Et les significations perçues par un groupe sont celles qu'il a été entraîné à décoder. Ce qui est perçu est donc ce qui est décodable pour le sujet. Et le déchiffrement rend possible l'action sur le monde.

La socialisation de l'être humain implique à la fois « avoir un corps » mais aussi « être un corps ». Celui-ci se socialise au fil des expériences, le corps est façonné d'une attitude faite de gestes, postures, d'une sensorialité. Selon l'auteur, un geste ou une sensation ne sont en rien naturels, ils résultent d'un apprentissage.

L'aspect dynamique des interactions impliquant une mise en jeu du corps est primordial car cela permet de réaffirmer la teneur symbolique d'un geste. Une forme de miroir fait d'attentes et de réciprocités traverse un collectif et constitue une base d'échange. Maintenir une part de

symbolique corporelle ainsi qu'un système de sens pérenne permet de garder son statut d'acteur social. Sans quoi, une perte de sensorialité s'opèrerait.

Le corps dans toute son épaisseur détient une sorte de mémoire, des traces d'injonctions culturelles, reflet d'une collectivité. Les socialités corporelles font appel à différents repères pour adopter une conduite dans la vie sociale. Plusieurs éléments peuvent les guider, dont les quatre suivants.

a) Les techniques du corps

La désignation comme « technique du corps » vient en fait de Mauss, anthropologue ayant étudié le sens des actes et gestes. Il faut entendre par « techniques du corps » l'appréhension du corps comme une matière technique. Une manière d'agir, une suite logique de gestes et mouvements, une synchronisation musculaire afin d'atteindre un but particulier que ce soit pratiquement ou symboliquement.

Les techniques corporelles sont en quelque sorte, celles situées le plus en surface de l'épaisseur de la socialité corporelle. Un sujet peut aisément apprendre grâce à sa conscience puisque celle-ci prédomine au moment de l'apprentissage. Le sujet peut alors en apprendre davantage, élargir son éventail de techniques, faire le choix de ne garder qu'une technique qu'il juge plus effective et à l'inverse faute de pratique, il peut en oublier certaines. Ces techniques recouvrent des réalités très diverses. Il peut être question d'actes courants comme marcher ou écrire, de loisirs comme nager, danser ou d'une profession comme les soins médicaux ou la ferronnerie.

Pour l'auteur, les gestes s'inscrivent dans une mémoire collective et se dévoilent parfois dans l'aspect éphémère d'un geste. Ces savoirs d'un temps et d'un espace se transmettent comme un héritage sans écrit, pour exister à un moment donné et sont appelés à disparaître après accomplissement. Un peu comme la performance d'un artiste à la fin d'une prestation.

b) La gestuelle d'interaction

La gestuelle d'interaction n'est pas palpable en tant que telle et s'acquiert par mimétisme au fil du temps depuis l'enfance. Les groupes sociaux ont tous un registre propre de socialité d'interaction. La manière d'échanger dans la vie sociale diffère de groupe en groupe. Dans une interaction, l'étiquette assignée au corps va guider le sujet c'est-à-dire que selon la situation et la manière dont le sujet l'interprète, il va se comporter de la façon attendue. Des

exemples de comportement sont par exemple l'effacement du corps, la distance à l'autre, la manière de se saluer, la manière de poser un regard dans une discussion en fonction de l'interlocuteur, etc.

Les interactions sociales portent en elles une dimension symbolique se référant à une culture. Il y a donc lieu de respecter les normes, les socialités corporelles selon des conventions culturelles. Ces conventions sont inconscientes et représentent des frontières invisibles que le sujet se doit de respecter. Sinon, il peut s'agir d'une transgression qui peut être vécue comme une agression symbolique pour l'autre sujet de l'interaction.

c) La socialité infracorporelle

La socialité infracorporelle est la couche la plus profonde du sujet, une partie intime qui lui est personnelle. Cela prend en compte la sensorialité qui s'exprime de manière différente pour chacune des personnes. Cette sensorialité se développe, prend de l'ampleur et se déploie de manière variable selon les sujets de par la nature sociale qu'elle revêt, pas seulement par son caractère biologique. Chacun détient un « *univers sensoriel particulier qui s'investit dans l'espace* »¹⁶, résultant d'une histoire personnelle propre (éducation, centres d'intérêts).

Il n'y a pas de catégories prédéterminées en matière de sens mais ils sont potentiellement plus ou moins développés, acérés, nuancés au fil de l'histoire personnelle du sujet. Et ceci va de pair avec un ancrage socio-culturel. « *La sensorialité relève d'une sorte de sémantisation du biologique* »¹⁷. Par exemple : la sensation de douleur physique n'est pas la même pour deux personnes différentes, cela dépend du processus d'apprentissage de chacun. Elle a une certaine tonalité pour un militaire entraîné et une autre pour un citoyen « ordinaire ». Tout comme la sensation de froid ou de chaleur ressentie est différente pour un habitant de la région méditerranéenne ou de Scandinavie.

d) L'expression des sentiments

Cette forme de socialité se rapproche plutôt de la gestuelle d'interaction. Les interactions sociales se fondent sur une base émotionnelle, qui s'apparente à une sorte de gestuelle, comme une gestuelle du corps mais qui s'exprime sur le versant émotionnel. La manière dont les sentiments sont ressentis est liée au type de normes collectives imprimées chez chacun. Le

¹⁶ David LE BRETON, *Corps et sociétés. Essai de sociologie et d'anthropologie du corps*, Paris, Librairie des méridiens, 1985, (sociologies au quotidien), p 93

¹⁷ Idem p 93

sentiment fait appel au système symbolique et donne une appréciation de la relation à l'autre, une forme de coloration. Aucun sentiment n'existe en tant que tel (amour, joie, humiliation, colère, etc.). S'il existe pour le sujet, c'est qu'il appartient à un répertoire symbolique, de sens, existant dans son groupe culturel. L'auteur précise que la manière dont les sentiments s'expriment est différente si le sujet est seul ou en groupe.

Les éléments retenus de la typologie de Le Breton permettent d'aborder la socialité corporelle selon un éclairage plutôt individuel, même s'il est fait mention du contexte social et culturel dans lesquels elle prend place. De ce fait, l'approche par le biais de groupes sociaux comme l'envisage Boltanski dans son article « *Les usages sociaux du corps* »¹⁸ vient compléter la typologie qui précède. Il y explique que la manière d'agir et de développer une certaine « culture » du corps se décline selon le groupe social auquel l'individu appartient. Il parle de culture somatique qui varie selon les classes sociales. J'expose ici de manière très synthétique ce que le sociologue explique au sujet de la culture somatique.

e) La culture somatique

L'analyse de la culture somatique d'un groupe social est nécessaire selon Boltanski pour comprendre un système de relations de comportements corporels. Une forme de socle commun peut être observé dans un groupe social, car faisant partie d'un même groupe, les personnes se conforment à un système de schèmes implicites. Les différentes classes sociales mais aussi les hommes et les femmes constituent des groupes sociaux.

La culture somatique reprend un ensemble d'usages et besoins corporels propre à un groupe social. En effet, chaque groupe social a des règles, par exemple en matière de bienséance de l'expression verbale, concernant le corps, la tenue du corps, le niveau d'attention porté au corps, une sensation considérée comme anormale pour le corps etc. Ce sont des règles qui « *régissent les conduites physiques des individus et qui leur permettent d'adopter (...) des comportements conformes à la culture somatique de leur groupe (...).* »¹⁹

L'information reçue par le corps est filtrée par un ordre culturel et ne se révèle pas de manière directe. L'ordre culturel opère comme un filtre qui traduit les informations biologiquement reçues par le corps comme des règles, des obligations, des interdits des répulsions, des désirs,

¹⁸ Luc BOLTANSKI, « Les usages sociaux du corps », in *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*. 1971, N°1 (26^{ème} année), pp. 205-233, in *Persée*, <http://www.persée.fr>, Téléchargé le 28/07/2017

¹⁹ Idem, p 217-218

des goûts et dégoûts. Qu'il s'agisse d'un niveau pratique ou symbolique, selon Boltanski, l'information détenue par le corps est empreinte de déterminismes sociaux.

Il constate que certains groupes sociaux ont une conscience corporelle plus développée que d'autres. Les individus qui recourent de manière importante à leur corps dans le cadre professionnel ne développent que peu leur conscience corporelle et une attitude réflexive par rapport au corps. Comme si cet effet avait une fonction de régulation pour empêcher les individus concernés de diminuer la quantité ou la qualité de leur travail. Car il s'agirait en fait d'aller à l'encontre de messages de résistance (à l'égard de l'activité physique) que le corps leur communique. A l'inverse, la conscience corporelle est une sensation qui se développe davantage auprès des personnes dont l'activité professionnelle est plus intellectuelle. La perception du corps est ressentie et analysée. Ces derniers valorisent la « *forme physique* »²⁰ ce qui invite au développement de l'usage ludique du corps. Cela s'oppose à la valorisation de la force physique, davantage valorisée par les personnes dont l'activité professionnelle est principalement physique.

Boltanski observe que les besoins corporels sont liés à la conscience corporelle. Plus la conscience augmente, plus les besoins augmentent. Qu'il s'agisse de besoins matériels ou symboliques, ils s'alignent sur l'image d'un corps idéalisé dans la société, dans leur environnement. L'image d'un corps idéal renvoie implicitement aussi le modèle d'un corps non idéal, créant ainsi un sentiment de honte du corps pour ceux qui ne se reconnaissent pas dans ce modèle « idéal ». Un corps est porteur d'une couleur, d'une texture, d'une ampleur, d'une forme, d'une agilité et d'une capacité à se mouvoir et se déplacer avec vitesse dans l'espace. Le niveau symbolique de transmission d'un modèle « idéal » est opérant et généralement non conscient, mais avec un effet important sur les personnes. Ce qui apparaît alors comme une honte du corps peut en fait, selon l'auteur, s'avérer être une honte de classe.

Pour résumer, la socialisation de l'être humain se fait au fil de ses expériences et est articulée par divers éléments parmi lesquels : les techniques du corps (marcher, écrire ou pratiques professionnelles), la gestuelle d'interaction (gestuelle qui guide les interactions, propre à un groupe), la socialité infracorporelle (référence à l'univers sensoriel intime de chacun, résultant de son histoire propre) et l'expression des sentiments (dépendant des normes collectives imprimées chez chacun et des circonstances de leur expression, seul ou en groupe). Cette typologie plutôt centrée sur l'individu, même s'il est décrit comme immergé dans un contexte

²⁰ Op cit, p 223

culturel et symbolique, peut être complétée par une typologie plus collective tenant compte de l'influence du collectif sur l'individuel. La culture somatique reprend un ensemble d'usages et besoins corporels propre à un groupe social. Les informations biologiquement reçues par le corps (règles, obligations, interdits) sont filtrées par un ordre culturel qui met symboliquement en valeur un modèle idéal renvoyant implicitement à un modèle de corps non idéal. Cette honte du corps non idéal peut se ressentir au niveau d'un groupe

Après ces aspects plutôt théoriques concernant le corps, la manière dont il se construit socialement, je souhaite brièvement expliquer en quoi interroger l'expérience de la danse vécue dans l'espace public vient interroger cette socialité corporelle. Une série d'éléments exposés précédemment s'appliquent aussi au contexte de la danse.

1.3 Approche du corps par la danse

La danse en tant que pratique artistique ou sportive est encore souvent associée à un stéréotype du « féminin » ou comme « féminisant ». La question du genre dans le domaine de la danse est la thématique au cœur de l'ouvrage de Hélène Marquié²¹ que je retiens ici. Elle apporte une lecture « genrée » dans le domaine de la danse pour mettre certains phénomènes en évidence comme par exemple les inégalités en termes de carrières professionnelles des hommes et des femmes ou encore la caractérisation dite féminine ou masculine des mouvements. Elle explique également en quoi la danse offre un potentiel de remise en question et d'expérimentation pour changer les modes de sociabilité²².

L'auteure observe que les gestes sont inscrits dans les corps et constituent l'identité. La danse présente des mouvements comme le produit d'un cadre culturel, historique et social mais en échange, la danse agit aussi sur ce cadre. La pratique de la danse intègre un apprentissage genré, c'est-à-dire que les danseurs incorporent les normes sociales y compris celles d'une distinction entre hommes et femmes. En cela, elle explique même que l'apprentissage spatial est une caractéristique qui distingue de manière accrue la socialisation des hommes et des femmes. Cet aspect constitue donc un indicateur de genre important. En revanche, l'incorporation des normes sociales n'est pas figée ou inscrite définitivement. Pour l'auteure, il est possible d'y résister, de détourner ou de transgresser le phénomène. Il faut noter que ce processus d'incorporation n'est pas toujours conscient.

²¹ Hélène MARQUIÉ, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, Toulouse, Ed de l'attribut, 2016, collection Culture Danse

²² Idem, p13

L'incorporation de gestes et mouvements délimite en fait ceux qui seront effectués par le danseur ou la danseuse. Le fait de ne pas apprendre ou effectuer un certain type de mouvement fait qu'ils seront absents du registre du danseur, et même de son imaginaire. Il s'agit par exemple de sauts ou de l'amplitude de certains mouvements (grande amplitude ou plutôt retenus). L'incorporation des normes se fait au niveau du corps physique mais aussi au niveau de l'idée, celle de pouvoir effectuer ou non un mouvement, un acte.

L'imaginaire est donc clé pour pouvoir opérer des changements. En effet, il n'est pas possible d'effectuer quelque chose d'impensé. Résister aux limites ou les transgresser nécessite donc d'abord de pouvoir l'imaginer. Déployer l'imaginaire du corps permet de le déployer dans le réel. Le travail de l'imaginaire permet au danseur de se projeter et d'expérimenter concrètement ce qu'il a envisagé. « *Imaginer n'est pas rêver mais ressentir, expérimenter, se donner la possibilité d'être.* »²³ La danse détient cette spécificité selon Marquié, celle de « *travailler le lien entre l'imaginaire et le corps, d'incarner au sens propre un imaginaire où dialoguent représentations sociales collectives, personnelles et création.* »²⁴

L'apprentissage de techniques corporelles, comme celle d'une danse, qui ne relèvent pas de la vie quotidienne est ce que l'auteure appelle un « *processus d'acculturation* »²⁵. L'exercice régulier et conscient va venir élargir la palette de techniques du corps de la personne. On peut dire qu'elle élargit son habitus social. En effet, danser suppose d'être créateur d'un mouvement en étant particulièrement attentif au niveau sensoriel de ce qui se produit, par exemple le changement d'énergie dans les mouvements, l'équilibre, le rythme, l'usage de l'espace etc. L'individu passe d'un corps commun à un corps dansant. Cet apprentissage constitue une forme consciente d'agir le corps. Il peut donc devenir source de transformation. L'auteure désigne cela comme le potentiel d'acculturation.

La danse est également une pratique qui tient compte de son contexte. Elle n'existerait pas si elle était isolée du monde, sans public. Elle interagit avec le public, vit avec lui, se transforme. Développer la conscience de soi par la danse tenant compte d'un environnement et d'une figure d'altérité sont des caractéristiques de la danse qui permettent d'opérer des changements par rapport aux normes sociétales. Ouvrir une voie vers un changement de l'ordre normatif est une possibilité variable selon le danseur et le type de danse pratiquée. De

²³ Op cit, p100

²⁴ Op cit, p100

²⁵ Op cit, p97

même, cela peut aussi varier en fonction du registre technique, du répertoire de mouvements appris dans un même type de danse.

2. Le corps dans l'espace

Dans cette partie, j'aborde la question de l'espace public comme lieu de pratiques sociales des individus. D'emblée, je clarifie l'expression « espace public » qui peut recouvrir des significations variables selon les auteurs ou le champ dans lequel il est utilisé. Après cela, j'aborde la question du corps dans l'espace dans une approche en géographie sociale mettant l'accent sur la perception de « genre » puis j'aborde la ville comme objet sociologique, espace de pratiques sociales. Je m'appuie pour ce faire sur des bases théoriques développées par Guy Di Méo et Jean Remy.

2.1 Définir l'espace public

Définir l'espace public s'avère important au vu des multiples significations que peut revêtir cette expression. L'ouvrage de Thierry Paquot, « *L'espace public* », me permet de clarifier ici le propos.

Dans le langage courant, l'espace public, au singulier est souvent confondu avec les espaces publics, au pluriel. L'un et l'autre ne recouvrant pas la même réalité. D'un côté, l'espace public (au singulier) fait référence à une notion philosophique, à savoir un espace où des opinions peuvent être échangées, se confronter les unes aux autres entre citoyens pour être diffusées publiquement et nourrir le débat politique. Cette notion inclut « *une pratique démocratique, une forme de communication, de circulation des divers points de vue* »²⁶. De l'autre, les espaces publics (au pluriel) font référence aux lieux, non privés, dont l'accès est public et gratuit. Il s'agit de chemins dans les bois, de places, de rues etc. Toutefois, l'auteur indique que récemment, les espaces, dès qu'ils sont fréquentés par un large public peuvent être considérés comme des espaces publics, même si leur statut juridique est privé. Il fait référence aux centres commerciaux par exemple. L'enjeu des espaces publics se situe plus du côté de l'urbanisme, de l'architecture, du développement et de l'aménagement du territoire.

L'auteur explique également en quoi et comment ces deux notions se relient. Il s'agit de notions qui recouvrent une forme de communication. Elles se croisent dans l'idée « *du partage, de la liaison, de la relation, de l'échange, de la circulation* »²⁷. C'est bien en cela que la notion d'espace public est pertinente dans ce travail. Je retiens donc une définition

²⁶ Thierry PAQUOT, *L'espace public*, Paris, Ed. La Découverte, 2009, collection Repères, p3

²⁷ Idem, p4

proposée par l'auteur pour l'espace public tel que je l'envisage dans ce travail : « *ce qui unit l'espace public communicationnel et l'espace public circulationnel relève de la rencontre et de l'échange visibles et lisibles, appréciables et contestables, appropriables ou non.* »²⁸

J'utilise l'expression « espace urbain » lorsque je fais spécifiquement allusion à la ville, à l'usage de ses espaces ouverts et gratuits. Il s'agit donc de la dimension plus géographique voire urbanistique qui évoquent par exemple le quartier, la rue, le territoire.

2.2 Approche en géographie sociale du « genre » dans la ville

Di Méo, professeur universitaire dans le domaine de la géographie sociale, permet de mettre en évidence par le biais de plusieurs études, l'importance de s'intéresser à la « subjectivité » du corps dans l'espace afin de nourrir le champ socio-politique au sens large. Dans cette partie, j'expose quelques apports théoriques issus des propos de Di Méo impliquant le corps dans l'espace urbain et social et plus spécifiquement ce qu'il ressort d'une étude du vécu de l'espace géographique par des femmes.

2.2.1 Définir le corps

Il définit le corps²⁹ comme situé à la croisée de trois pôles, il résulte d'une rencontre entre sujet, social et espace. Sa réflexion quant au corps s'articule en plusieurs parties.

En premier lieu, le corps est à la fois créateur d'espace de par sa mobilité et sa vie sociale et il constitue un espace en soi s'inscrivant dans une vision géographique. D'un côté les perceptions de chacun comme connaissance du monde passent par le corps. De l'autre côté l'espace comme expérience pour le corps est orienté par ces connaissances. L'espace va se structurer, encadrer les corps. Le lien est donc fort entre posture du corps et espace.

Ensuite, le corps a une dimension biologique comportant des limites mais capable de s'adapter. Le corps est aussi un outil de communication et un média pour les interactions sociales. Il témoigne notamment des normes.

Enfin, pour Di Méo, le corps est porteur et créateur d'identité. Il est modelé de manière créative par les sujets pour s'inscrire dans une lutte de pouvoir social. Et le rapport intime que le sujet entretient avec son corps, sur base de son habitus, englobe l'espace social. En cela, le

²⁸ Op cit, p9

²⁹ Guy DI MEO, « Subjectivité, socialité, spatialité : le corps cet impensé de la géographie », in *Annales de géographie*, 2010/5 (n°675), pp. 466-491

corps incorpore une série de caractéristiques opérantes (sociales, physiques, genre, spatiales, culturelles...) qu'il exprime parfois de manière intentionnelle.

Pour l'auteur, accorder une place au corps dans la réflexion sur l'espace géographique et en particulier dans la ville, permet de mieux comprendre l'espace social, c'est-à-dire une forme de structuration de la société. C'est notamment pour cela qu'il accorde une part importante au témoignage du vécu urbain des individus. Il étudie en effet, comment l'espace urbain est vécu, notamment par les femmes et observe en quoi et comment il est porteur d'une structuration genrée.

Avant de poursuivre ce développement théorique et d'exposer quelques lignes de force de l'étude de l'auteur, il est intéressant d'expliquer comment Di Méo conçoit la notion de « genre ».

2.2.2 Le « genre » dans l'espace social

L'auteur distingue le sexe biologique et le genre. Le genre met l'accent sur le décalage qui peut exister entre le sexe biologique et le sexe social. Ce qui signifie que la manière dont la personne s'est construite socialement, culturellement peut être en décalage avec son ressenti. Il arrive que la personne ait la volonté de ne pas correspondre à la catégorie de sexe assignée. En effet, il n'y a pas une correspondance automatique entre le sexe biologique et la manière dont l'individu se vit, comme homme ou femme. C'est donc bien là qu'apparaît la notion de genre. C'est un processus social qui se développe dans les rapports sociaux de sexe, dans un contexte donné (lieu, contexte culturel, moment de l'histoire) et va donc à l'encontre d'une vision essentialiste.

Traditionnellement, l'opposition entre le féminin et le masculin se retrouve dans la lecture de l'espace social, comme le privé et le public, l'intérieur et l'extérieur. Ces dualités empêchent pour l'auteur, d'aborder les nuances qu'il est possible de mettre en lumière notamment par l'approche en géographie sociale. La différence sexuelle est en général opérante pour les acteurs sociaux. Ils se construisent socialement par rapport à cette référence sexuelle. La variante de genre qu'un individu vit par rapport à cette référence crée son identité propre et n'est pas ancrée de manière figée. Elle peut évoluer au fil du temps, faire preuve de créativité culturelle, sociale et géographique, voire être source d'improvisation. Le genre est souple en termes de frontière entre le masculin et le féminin. De la même manière, Di Méo suppose que l'espace géographique vécu est aussi plus varié et multiple qu'une distinction binaire entre

intérieur et extérieur. La notion de genre n'est donc pas un phénomène de dualité, opposant de manière stable et asymétrique, le féminin et le masculin. Il s'agit d'un concept qui mêle plusieurs dimensions.

2.2.3 Le concept de « genre »

La définition du genre recouvre plusieurs dimensions pour l'auteur³⁰. La première consiste à considérer la notion au pluriel, parler de « genres » plutôt que de « genre » au singulier car cela met en évidence la construction sociale et culturelle diverse des catégories de sexe.

Ensuite, le terme genre au singulier fait état de deux processus sociaux. D'une part, cela témoigne d'une asymétrie située sur le plan d'une exploitation politique et économique des hommes vis-à-vis des femmes. Et d'autre part, cela rappelle leur exclusion aux individus qui ne jouent pas le jeu des normes hétérosexuelles.

Enfin, une autre dimension dont il faut tenir compte est celle des variantes multiples qui peuvent être vécues par les individus quant à leur appartenance et orientation sexuelle, allant donc bien au-delà de la simple dualité de sexe biologique et hétérosexuelle.

L'auteur considère que le genre est présent dans l'espace social, véhicule des valeurs et opère de manière structurante. L'auteur postule qu'il existe une autre réalité que celle qui semble traditionnellement figée dans l'espace social. Une réalité plus nuancée qu'une simple binarité de pratiques reflétant une différence entre les sexes.

2.2.4 Présence de murs invisibles en ville

Le genre suppose une approche du féminin et du masculin comme des constructions sociales et s'oppose à une vision essentialiste binaire. Aborder l'espace doit se faire de la même manière, comme une construction sociale constituée de multiples variantes. Il importe de pouvoir penser les espaces de manière non figée, non essentialisés. L'auteur s'intéresse au travers d'une étude, à la manière dont les femmes pratiquent et se représentent l'espace urbain, à ce qu'il nomme les « *espaces vécus* ». Cela reprend des lieux concrets c'est-à-dire les espaces d'usage de la vie quotidienne comme le logement, le lieu de loisir, de travail, de

³⁰ DI MEO G., « Femmes, sexe, genre. Quelle approche géographique ? », in *Espaces et sociétés*, 2012/2 (n°150), pp 149-163, in Cairn ; <http://www.cairn.be>, consulté (et téléchargé) le 15/01/2017

rencontres. Mais cela reprend aussi les espaces plus idéels comme les souvenirs, les images ou les rêves.

En analysant les « *espaces vécus* » par les femmes³¹, Di Méo, observe qu'elles dressent des frontières invisibles, comme des murs invisibles dans l'espace urbain. Ces « *murs invisibles* » guident les femmes dans leur usage de l'espace urbain. Ces frontières ressenties sont socialement imposées et généralement intégrées par les femmes. Mais parfois aussi, elles s'y limitent de manière assez consciente. Les espaces pratiqués en ville par les femmes sont source d'attrait pour elles, évoquant le beau, le calme, le rassurant, le végétal ce qui s'oppose à ce qu'elles rejettent comme le laid, le fermé, l'agressif, l'oppressant. Cela crée donc une distinction entre les espaces géographiques, séparés par une forme des murs invisibles.

Les lieux considérés comme positifs et donc prioritairement pratiqués par les femmes relèvent d'une forme de centralité et de proximité. Ce sont des lieux considérés comme proches et où elles disposent des ressources auxquelles elles font appel. Leur représentation positive semble guidée par la proximité des ressources. Concrètement, il s'agit de lieux pratiques utilisés dans le quotidien pour : le travail, les liens sociaux, les tâches domestiques, les loisirs.

A l'inverse, les espaces éloignés, sont plutôt rejetés et jugés négativement. Leur représentation est associée au contrôle social, à une forme de domination idéologique et politique où règne l'ordre masculin. En outre, l'auteur observe que ces espaces se caractérisent souvent par une dimension sexuelle importante. Il s'agit par exemple de quartiers liés à la prostitution, de lieux où les femmes se sentent mal à l'aise du fait d'allusions sexuelles que ce soit dans l'attitude des personnes qu'elles y côtoient ou dans l'agencement de cet espace.

Cette analyse témoigne de l'importance de la dimension genrée vécue dans l'espace urbain. Mais les espaces vécus, donc les pratiques et les représentations de la ville, peuvent évoluer selon les ressources développées. En effet, lorsque la ville est envisagée comme un espace fait de ressources (sociales, professionnelles, culturelles etc.), les frontières invisibles liées au genre se déplacent. Elles sont donc perméables et ajustables selon les personnes et leurs ressources.

L'étude de Di Méo met à son sens en exergue deux éléments importants. D'une part la pertinence de la notion de genre pour observer les pratiques de l'espace urbain par les

³¹ Dans sa recherche menée à Bordeaux comme expliqué dans son article « Femmes, sexe, genre. Quelle approche géographique ? », in *Espaces et sociétés*, 2012/2 (n°150), pp 149-163.

individus, principalement les femmes. D'autre part, il existe la possibilité de déplacer les frontières liées au genre. Même si la ville par ses espaces et ses fonctions oriente les individus dans leurs pratiques et ce, principalement selon un déterminant de genre, il est possible de déplacer ce mur invisible ou de le rendre plus perméable. Ceci met donc en lumière une voie possible pour réduire les inégalités.

Aborder la ville sous l'angle du potentiel qu'elle détient, comme un espace d'émancipation et de libertés pour les individus est une vision plutôt moderne de la ville. C'est ce qu'explique M. Blindon dans l'encyclopédie critique du genre³² au sujet de l'espace urbain.

2.3 Approche sociologique de la ville

L'espace urbain se perçoit et se vit différemment selon les genres. L'envisager comme un espace structuré et structurant des rapports sociaux n'empêche pas de l'aborder aussi comme un espace fait de ressources pour ses habitants. En cela, certains aspects théorisés par Jean Remy, professeur de sociologie urbaine et rurale, permettent de mieux analyser l'espace. D'ailleurs, ses apports ont pour visée de permettre leur usage pragmatique par exemple pour ce qui est de l'aménagement du territoire.

En effet, l'aménagement du territoire est intimement lié au phénomène d'urbanisation. Il définit l'urbanisation de manière plus sociale qu'un « simple » phénomène du développement urbain sur le plan du territoire³³. Certes, cette dimension est présente mais il y ajoute l'idée que l'urbanisation est aussi un phénomène culturel qui se manifeste, qui témoigne d'une forme de socialisation.

Pour l'auteur, définir les orientations de l'espace urbain parce qu'il est l'espace d'une vie collective, doit être réalisé par la collectivité qui y vit. Pour lui, la ville est un espace commun qui doit être pensé et négocié collectivement pour qu'il puisse être approprié par le collectif lui-même. Et cela, même si diverses visions existent. Remy considère la ville comme un bien commun, qui revêt un aspect indivisible, c'est-à-dire que son usage ne peut être envisagé de manière individuelle.

³² Marianne BLIDON, « Espace urbain », in RENNES J. (sous la direction de), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux.*, Paris, La Découverte, (2016), pp 242-250

³³ Jean REMY, *L'espace un objet central de la sociologie*, Toulouse, Ed Érès, 2015, p9

Dans les approches analytiques proposées par Remy concernant l'espace, je retiens ici certains aspects qui viennent alimenter le cadre théorique pour mieux éclairer l'analyse de l'expérience vécue des danseurs dans l'espace public.

2.3.1 L'usage de l'espace par les acteurs sociaux

La question de la mobilité ressort comme centrale dans l'une des approches de Remy. En effet, sur base de la manière dont les individus se représentent la vie sociale impliquant le corps, il observe des tendances opposées. Il constitue un modèle théorique de deux idéaux-type opposés. D'une part, une vie sociale valorisée comme « ascétique » et d'autre part, comme « promotionnelle ».

L'idéal-type s'envisage ici à la façon de Weber, à savoir qu'il s'agit d'un schéma de pensée théorique devant venir éclairer la réalité. Ce modèle n'existe jamais comme tel dans la réalité car il constitue une forme de version simplifiée voire « caricaturale » de la réalité.

a) Le modèle ascétique

Le modèle de vie ascétique valorise une identité avec une visée morale. Une division corporelle se fait au niveau des représentations, le haut du corps avec le cœur et la tête sont valorisées dans ce modèle. Tandis que le bas du corps, représente les pulsions et l'instinct qui doivent se réduire au maximum parce qu'ils sont considérés comme amoraux.

Parallèlement à cela, l'espace serait perçu selon une division similaire. À savoir que les espaces « intérieurs » comme le quartier ou la maison, viennent rappeler l'image de la tête et donc la morale, tandis que les espaces extérieurs sont eux associés au bas du corps et donc au côté pulsionnel. Dans cette perspective, le corps est vu comme complet, voire comme partiellement « surnuméraire »³⁴ puisqu'il y aurait lieu d'ignorer la partie du corps considérée comme amonale.

b) Le modèle promotionnel

Dans le modèle de vie dit promotionnel, l'identité positive est plus globale et ne morcèle pas la vision du corps. Au contraire, celui-ci est considéré comme positif d'emblée et constitue une ressource dont il y a lieu de déployer le potentiel. L'ouverture vers l'extérieur est une

³⁴ Terme emprunté à Le Breton lorsqu'il évoque les corps à l'heure du virtuel, il les observe devenir "surnuméraires".

démarche valorisée car elle représente la possibilité de se construire une identité positive. Par exemple par le biais de l'accès au savoir ou à la santé. L'accomplissement de soi se réalise en se tournant vers l'extérieur. Dans cette perspective, le corps est davantage considéré comme incomplet, comme si le potentiel de l'individu devait se déployer en se nourrissant dans un espace extérieur. C'est dans un élan vers l'extérieur que l'individu crée son identité positive.

Bien entendu, les individus ne se situent pas dans un modèle unique d'usage de l'espace. Ces modèles sont situés à des extrêmes opposés et les individus pourraient fictivement être placés avec un curseur plus proche d'un schéma que de l'autre où il existe une multitude de nuances possibles. D'ailleurs, l'endroit où se place le curseur entre ces extrêmes n'est pas figé pour les individus. Cela dépend des activités sociales qu'ils pratiquent à un moment donné. D'un point de vue théorique, les individus reflèteraient finalement toujours un modèle hybride.

2.3.2 La représentation de l'espace pour les acteurs sociaux

Remy parle également de l'importance de la dynamique psychique des individus dans la réalisation de leur projet et pour l'affirmation d'une identité positive. Pour pouvoir l'expliquer, il importe d'abord d'évoquer la multiplicité des rôles que jouent les individus dans les espaces différents. L'auteur définit des espaces dits primaires ou secondaires.

a) Les espaces primaires et secondaires

Les espaces dits primaires sont des lieux de la vie quotidienne, où l'individu effectue ses tâches et endosse ses contraintes. L'espace secondaire se définit par rapport à l'espace primaire. Il se caractérise par le fait de pouvoir être à distance des lieux primaires et dont les actions qui s'y déroulent n'ont pas d'effet sur la vie quotidienne, donc les espaces primaires. L'espace secondaire permet de prendre du recul sur les rôles sociaux joués au quotidien.

b) Le rôle de l'imaginaire

Le rôle que joue l'imaginaire est important car il a trait aux représentations. Celles-ci sont majeures en terme de symbolique dans la dynamique psychique des individus. En effet, l'imaginaire est source des rôles multiples qu'un individu joue dans les espaces secondaires. Il est fécond et permet de penser ou rêver un large panel de possibilités. L'écart entre la vie quotidienne et l'imaginaire invite à lire l'espace social par un autre biais qu'une simple structuration sociale qui assignerait les individus dans un rôle limité. Par le biais de

l'imaginaire projeté dans l'espace secondaire qui agit comme un ensemble, il traverse aussi les espaces primaires et permet de questionner ce qui les règle.

En outre, parmi les grilles de lecture que propose Remy, celle de la transaction sociale me paraît intéressante à retenir également dans la mesure où elle se caractérise par un aspect dynamique. En effet, elle a pour but de mieux comprendre l'action ou l'interaction existante³⁵.

2.3.3 Les interactions entre acteurs sociaux dans l'espace

Pour Remy, l'analyse de l'espace de manière transversale est possible par le concept de la transaction sociale. Cette approche³⁶ permet pour lui de croiser diverses branches de la sociologie car elle repose sur l'analyse des interactions entre acteurs sociaux. Le caractère dynamique repose sur le fait que les interactions sont le fruit d'une certaine structuration de l'espace mais elles peuvent aussi venir induire des changements dans cette structure. Il y a donc lieu de s'intéresser aux effets d'une action ou d'une interaction.

Pour ce faire, l'auteur suggère plusieurs pistes à prendre en compte pour l'analyse³⁷. Il parle d'adopter une posture de sociologie de la vie quotidienne, d'observer les phénomènes de compromis de coexistence et de s'intéresser aux impacts des interactions.

a) Une sociologie de la vie quotidienne

Il s'agit de s'intéresser aux interactions qui existent réellement pour observer leur impact global. Observer une action locale pour en ressortir des modifications possibles à une échelle plus grande. Des trajectoires individuelles et des processus collectifs sont parfois réorientés de façon importante par des événements occasionnels voire fortuits.

b) L'élaboration implicite de compromis

L'auteur évoque l'invention de « compromis de coexistence » par les acteurs sociaux en présence dans l'interaction. En effet, cela s'apparente à une forme de négociation entre des parties mais de manière plus informelle et moins explicite que ne l'est la négociation. Il s'agit d'une transaction sociale car c'est un processus qui aboutit à une solution inventive des

³⁵ Jean REMY, L'espace un objet central de la sociologie, Toulouse, Ed Érès, 2015, p 165

³⁶ Idem, p 169

³⁷ Idem, p 165 - 168

acteurs sociaux car l'interaction exprime des priorités opposées, témoignant donc d'une tension entre eux.

c) Impact des interactions

Si la transaction sociale est un processus dont il résulte une dynamique d'action dans la vie quotidienne, elle peut à terme modifier de manière plus large les priorités sociales. Puisque les acteurs adoptent des pratiques propres sur base de leurs priorités, une similarité de pratiques par de multiples acteurs peut alors amener une dimension collective et concourir à modifier des exigences sociales.

3. Synthèse du cadre théorique et hypothèses

Parmi les éléments de théorie développés dans ce qui précède, certains éléments me semblent centraux pour interroger le sujet de ce travail. Pour rappel, la question de départ qui m'a orientée est la suivante : « La pratique de la danse permet-elle de s'affranchir de sa culture somatique ? Et en quoi ? ». D'emblée il manquerait l'aspect de l'espace public et/ou urbain dans cette question puisque j'interroge bel et bien l'expérience de personnes ayant une expérience de danse dans la ville comme source potentielle d'affranchissement.

Mon fil conducteur à partir de cette question a été d'apporter plusieurs éléments d'éclairage sur le corps puisqu'il est central dans le questionnement. Je circonscris le sujet en trois parties qui s'articulent. D'abord un apport historique qui développe l'importance des sens internes, ensuite un apport plus socio-anthropologique qui explique que le corps est le produit d'un contexte social et culturel à un moment donné et enfin, une approche du corps sociologique dans l'espace qui se décline en un espace urbain, comme lieu géographique et un espace public comme lieu de partage démocratique ou citoyen.

L'aspect historique permet de mieux comprendre comment le « sentiment de soi » est vécu dans l'époque actuelle. Une grande importance est donnée à la dimension psychique qui développe la réflexivité, à l'élucidation des sensations internes pour pouvoir agir dessus en vue de les modifier ainsi qu'à la quête identitaire qui tient dans une représentation de soi.

Vient ensuite l'importance de mettre en évidence que le corps, l'identité et les pratiques corporelles sont guidées par le cadre socio-culturel dans lequel il évolue. Qu'il s'agisse de goûts, de choix, d'actions ou non-actions, de manière de (se) penser, de se mouvoir, de sentiments, ils proviennent principalement d'un apprentissage social mêlant différents niveaux d'apprentissages de socialité. Il peut s'agir d'un apprentissage conscient comme une danse, d'un apprentissage mimétique pour les interactions dans la vie sociale, d'un apprentissage plus inconscient comme pour la sensorialité et les émotions. Chacun de ces éléments pouvant se décliner différemment en fonction du groupe social auquel une personne appartient ou s'identifie.

Même si tous les individus passent par des apprentissages sociaux pour tout ce qui a trait au corps, la société n'imprime ni les mêmes apprentissages, ni les mêmes manières d'apprendre pour les hommes et les femmes. Ces groupes sociaux ne vivent pas la même réalité des socialités corporelles. Ils n'ont pas incorporé les mêmes schémas d'action ou de pensée. Le genre permet de venir interroger la distance qui existe entre le sexe biologique et le rôle social

qui lui est traditionnellement prescrit. Il permet de déconstruire l'idée d'un rôle social lié par nature au sexe biologique, donc qui soit par essence féminin ou masculin. Il s'agit d'observer le groupe des femmes et/ou des hommes à l'aune d'un contexte socio-culturel.

Dans l'espace, en l'occurrence la ville, ce marquage de genre existe aussi. Femmes et hommes ne vivent pas l'espace urbain de la même manière. Les lieux fréquentés diffèrent en fonction de leurs activités mais aussi en fonction de la manière dont les espaces sont jugés accueillants ou non. Les femmes dressent une forme de cartographie mentale et affective personnalisée en incluant les lieux dont la connotation est positive et en excluant ceux qui sont négatifs. Elles perçoivent des murs invisibles. Or, cette appréhension de l'espace est en général aussi le fruit d'un apprentissage genré.

De plus, l'usage de l'espace dépend de la manière dont chacun développe la représentation d'une identité positive de soi. Les individus jonglent entre un mode de vie plus centralisé ou plus dispersé dans l'espace tout comme ils jonglent entre les différents rôles sociaux qu'ils assument en fonction de leurs activités. Dans tous ces cas, c'est bien l'imaginaire qui est central puisqu'il guide la personne dans l'accomplissement voire le questionnement de soi.

Compte tenu de ces éléments, la danse est une pratique qui peut venir interroger les prescriptions corporelles en général et aussi spécifiquement celles liées au genre. C'est ce que qu'explique Marquié et que je rejoins. La danse implique le corps et nécessite un exercice conscient tant pour l'apprentissage que lors de son exécution. D'une part, apprendre des mouvements neufs peut permettre d'étendre son vocabulaire somatique et d'autre part, le fait qu'il s'agisse d'un acte conscient peut venir interroger la personne sur le caractère éventuellement genré du mouvement. Certains types de danses véhiculent et transmettent davantage des codes genrés comme par exemple la danse classique, ou même la salsa à travers les rôles distincts pour les hommes et les femmes. En outre, la danse met au travail l'usage et l'appropriation de l'espace. Le danseur est amené à explorer l'espace dans toutes les directions et hauteurs, à l'habiter par sa danse. Ce travail s'effectue aussi d'abord par un apprentissage conscient.

La caractéristique d'un mouvement et l'utilisation de l'espace dans la danse, dans la mesure où ils sont effectués en conscience, peuvent être source de modification pour le danseur. Un changement dans sa pratique dansée, un changement dans son imaginaire, un changement dans sa vie ordinaire. La danse offre une possibilité de réflexivité au danseur pouvant à mon sens éveiller une forme de conscience « politique » au sens large.

De ce fait, mon hypothèse principale est que le danseur qui a expérimenté la danse dans la ville a peut-être après-coup modifié un aspect de sa perception, de ses pratiques sociales, corporelles ou spatiales. Voire sa trajectoire personnelle. Le fait que cet acte sorte généralement de l'ordinaire rend la conscience plus aiguë, comme le stipule Le Breton. Et une trajectoire personnelle est parfois changée après un événement occasionnel comme le précise Remy.

Au cours de la constitution du cadre théorique, plusieurs hypothèses se sont construites au fil de mes réflexions en rapport avec le terrain d'étude choisi. Ce sont celles que j'expose ici.

La première, concerne le fait de rendre plus vivante et agréable une ville considérée comme « fonctionnelle ». En effet, si les espaces urbains et territoires sont tous planifiés et pensés sur le plan architectural, sur le mode de la prévision et de l'usage fonctionnel, cela ne laisse pas de place pour l'imaginaire des habitants. Une tendance, qui évolue toutefois actuellement, a longtemps été de rationaliser la ville (les rues, les immeubles, la circulation, la fonctionnalité des espaces) ce qui a tendance à la dépersonnaliser, la déshumaniser. Danser en ville serait alors peut-être un moyen de lui redonner une teneur humaine, vivante, colorée affectivement, faite de relief et de nuances sur le plan symbolique. **Vivre ce moment de danse en ville permettrait de créer un lien plutôt socio-affectif entre un habitant voire un collectif, et un lieu. Cet événement constitue alors une petite part de sa mémoire et recréerait du lien entre l'humain et la ville.**

À cela, vient s'ajouter une hypothèse plus politique, comment participer à la constitution ou l'évolution d'un bien commun, c'est-à-dire la ville, comme l'envisage Remy, si ses habitants ne se sentent pas « concernés » par cet espace partagé ? S'ils ne se « l'approprient » pas ? Comment envisager une participation citoyenne si l'espace ne se « construit » pas avec ses habitants ? Tant sur le plan concret que sur le plan de l'idée. Danser dans la ville serait ici un moyen de « s'approprier » un lieu, un espace le temps d'une danse. **Danser en ville permettrait-il de faire émerger une certaine forme de conscience citoyenne ou politique ?**

Ensuite, parce que le tissu culturel est diffus dans la société actuelle, selon Le Breton, elle semble ne plus offrir de repères symboliques collectifs pour construire une identité individuelle dans un cadre établi et rassurant. Il n'existe plus une vision communément et collectivement partagée du corps. L'éparpillement dans la recherche de repères sur le corps en témoignerait selon lui (voir cadre théorique). Dans ce cas, l'expérience de la danse dans

l'espace public, ne viendrait-elle pas satisfaire le besoin de se sentir appartenir à un collectif ? L'espace public aurait ici alors une signification spatiale mais qui relèverait aussi d'une symbolique sociale puisqu'il représenterait « le collectif » dans la mesure où il s'agit d'un espace ouvert, gratuit et accessible à tous. **La danse dans l'espace public serait-elle une manière d'exprimer ou d'accomplir le besoin d'appartenance collective ? L'événement de danse situé en ville permettrait-il l'ancrage et l'articulation de individuel au collectif ?**

De plus, si l'expérience dansée se fait en groupe, l'hypothèse pourrait se renforcer. À savoir que l'expérience de la danse pourrait ancrer l'individu dans un groupe et donc un collectif, lui-même, porteur d'une identité et de valeurs communes. Cela pourrait permettre à une personne de se sentir appartenir à un groupe, un collectif.

Autre hypothèse, davantage liée à la perception de la ville influencée par le genre, celle qui fait que les femmes dressent des « murs invisibles » dans la ville. Danser dans un lieu à connotation négative pourrait-il en changer sa perception et ainsi devenir positive ? Auquel cas, cela déplacerait les murs invisibles ou les rendrait en tout cas plus poreux. **Cette expérience viendrait-elle augmenter le « capital spatial » des femmes pour ensuite devenir une ressource ?** Les « espaces vécus » deviendraient plus larges ce qui donnerait aussi plus de largesse aux femmes dans leur mobilité, tant sur le plan concret que symbolique. **Ce qui leur donnerait la possibilité de se mouvoir plus aisément dans l'espace urbain mais aussi dans leur trajectoire sociale.**

Enfin, vivre l'expérience d'une danse dans l'espace public est une manière de mettre en œuvre l'imaginaire selon Marquié. Il ne s'agit pas de rêver une représentation de soi que l'on valorise ou recherche mais il s'agit de la ressentir, de l'expérimenter, « *se donner la possibilité d'être* »³⁸. L'expérience va donc au-delà de la simple représentation mentale. Compte tenu de cela, **mon hypothèse est que l'expérience vécue peut éveiller des possibles.** Et ce, quelle que soit la représentation de soi qui est valorisée pour la personne. Dans ce cas concret, je pourrais imaginer les exemples suivants : militant.e, femme indépendante, citoyen actif, artiste, femme qui « ose » se déplacer en ville, etc. **L'éveil de ces possibles peut alors engendrer des changements concrets dans la trajectoire des personnes ayant vécu cette expérience.**

³⁸ Hélène MARQUIÉ, *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, Toulouse, Ed de l'attribut, 2016, collection Culture Danse, p100

IV. Présentation de la démarche et de la méthodologie

1. La démarche globale

Ce travail consiste à effectuer une recherche par le biais de la discipline sociologique en adoptant une approche qualitative.

L'objectif de la recherche est de comprendre comment a été vécue l'expérience de la danse dans l'espace public et pouvoir identifier si cette expérience modifie les pratiques sociales, y compris spatiales des danseurs.danseuses³⁹, si cette expérience constitue une ressource qui influence la trajectoire personnelle du danseur ou de la danseuse. Il s'agit d'interroger ce qui a pu émerger au moment de l'expérience en question et de comprendre ce qui se produit après l'expérience vécue, ses effets.

2. La méthodologie

L'approche préconisée par Kaufmann est de construire une théorie fondée sur le terrain. La théorie n'a pas une visée d'abstraction pure, ni de cloisonnement. Au contraire, elle est en lien avec la pratique. Voici ce qu'il en dit : « *l'objectif devrait toujours être, non pas la production de théorie pour la théorie mais la découverte, la capacité de rendre intelligible le social grâce à la théorie* »⁴⁰.

Après une phase exploratoire comprenant recherches théoriques et entretiens exploratoires, j'ai pu établir une question de départ pour guider ce travail. J'ai ensuite proposé un cadre théorique qui me semblait pertinent pour venir interroger le terrain choisi. Celui-ci mêle différents apports pour éclairer la compréhension du phénomène. Bien entendu, il présente des choix et des limites mais ce cadre m'a permis de constituer de nouvelles hypothèses.

Partant de là, j'ai effectué les entretiens en me basant sur le guide d'entretien, tout en laissant une ouverture vers des éléments que l'informateur viendrait apporter. Ensuite, j'ai procédé à

³⁹ Pour faciliter la compréhension, je donnerai une autre dénomination des "personnes qui ont vécu une expérience de danse dans l'espace public", je leur donnerai la dénomination de "danseur" ou "danseuse", même s'ils ne s'identifient pas tous forcément à ce terme. J'utiliserai aussi le terme "informateur" selon la dénomination de Kaufmann au sujet des personnes interviewées.

⁴⁰ Jean-Claude KAUFMANN, *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2014, la collection universitaire de poche, p 24

l'analyse de ces entretiens à la lumière d'une série d'éléments de théorie. Ceux que je mobilise principalement sont les suivants :

- Incorporation et perception de soi
- Le corps individuel inscrit dans une histoire collective
- Représentation de soi comme « forme et contenu », inscription symbolique du corps
- Socialités corporelles
- Murs invisibles
- Sens de l'espace
- Représentation de l'espace
- Transaction sociale

2.1 Les hypothèses

Voici les hypothèses reprises sous une forme de liste synthétique puisqu'elles figurent dans la partie qui précède.

- Danser en ville pourrait créer un lien socio-affectif à la ville et ainsi en avoir une représentation plus positive ou personnelle.
- Danser dans l'espace public pourrait faire émerger une forme de conscience politique au sens large.
- Danser en ville permettrait de se sentir appartenir à un collectif et donnerait des repères identitaires.
- Danser dans l'espace urbain déplacerait les murs invisibles pour les femmes et pourrait changer leur trajectoire spatiale et/ ou sociale.
- Effectuer l'expérience de la danse dans l'espace public, modifierait la représentation que le danseur ou la danseuse a de lui-même ou d'elle-même et pourrait ainsi influencer sa trajectoire.

2.2 Le recueil des données

Le recueil des données a été effectué selon la méthode des entretiens compréhensifs. Il s'agit de la méthode proposée par Jean-Claude Kaufmann qu'il reprend dans son ouvrage,

« *L'entretien compréhensif* »⁴¹. La méthode vise à expliquer les phénomènes sociaux par les entretiens compréhensifs. Cela signifie qu'il préconise un engagement de l'enquêteur, « *l'enquêteur s'engage activement dans les questions, pour provoquer l'engagement de l'enquêté. Lors de l'analyse de contenu, l'interprétation du matériau n'est pas évitée mais constitue au contraire l'élément décisif* »⁴².

Le public visé pour les entretiens sont des adultes, à partir de 18-20 ans ayant eu l'expérience de danser dans l'espace public. Le nombre de personnes visées est de 9 à 10. Mon souhait était d'obtenir un échantillon d'environ deux-tiers de femmes et un tiers d'hommes. En effet, sur base du cadre théorique, la question de l'incorporation de pratiques genrées vient davantage limiter les femmes dans leur parcours. D'où l'intérêt d'interroger plus de femmes.

Mon objectif était de pouvoir rassembler les informateurs autour de deux ou trois pôles d'expériences dansées différentes. Dans un premier temps j'ai recherché des informateurs et sur base des retours, j'ai pu organiser les pôles. Les types d'expériences dansées visées étaient les suivantes : la danse hip-hop, la danse d'un « flash mob » dans un cadre militant, la danse contemporaine, une danse de type « mouvement libre » dans la Zinneke Parade.

Je visais en premier lieu des personnes ayant dansé dans la Région de Bruxelles sans exclure une personne qui aurait eu une expérience ailleurs. De même, l'activité de la danse pouvait être une profession, un loisir régulier ou simplement occasionnel, c'est un aspect que je ne souhaitais pas limiter. Cela viendrait apporter une dimension différente au niveau de l'analyse. De même, la fréquence de l'expérience de la danse dans l'espace public n'était pas un critère limitant.

Pour les entretiens, j'ai établi un guide avec des questions pour relancer la discussion si cela s'avérait nécessaire. Le guide d'entretien se trouve en annexe. J'ai construit le guide de manière assez complète pour pouvoir avoir un bon nombre d'idées ou repères « sous la main » au fil du déroulement de l'entretien. Je me suis intéressée au vécu de leur expérience. Il faut souligner aussi que venir interroger les changements survenus après cette expérience questionne la réflexivité des danseurs sur leur pratique. C'est pourquoi, pour éviter qu'ils ne soient pris au dépourvu au moment de l'entretien, j'ai expliqué aux informateurs le contexte de cette recherche lors du premier contact.

⁴¹ Jean-Claude KAUFMANN, *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2014, la collection universitaire de poche.

⁴² Idem, p 19

Pour l'analyse des entretiens je me suis m'intéressée à ce que les danseurs expriment de :

- de l'expérience vécue de danse dans l'espace public
- des changements éventuels que cette expérience amène après pour le danseur ou la danseuse
- leur rapport à la ville, à leur vie quotidienne, les occupations habituelles ou non
- de leur représentation du corps
- de l'intérêt de l'expérience pour eux

J'ai procédé à l'analyse de chaque entretien en articulant ces cinq aspects. Je me suis servie d'une série des éléments théoriques pour interpréter ces entretiens.

V. Présentation, analyse et interprétation des données

1. Présentation des données recueillies

Avant de décrire les données d'identification des informateurs, je précise quelques aspects de la manière dont j'ai travaillé. Pour la sélection des informateurs, j'ai rédigé un email et envoyé celui-ci à un groupe de personnes de mon réseau en plusieurs « vagues ». Je l'ai envoyé tant à des danseurs que des non-danseurs mais susceptibles d'en connaître. Ma demande a donc été assez bien relayée. J'ai eu un retour d'un certain nombre de personnes parmi lesquelles j'ai rencontré dix personnes. Pour ce faire, j'ai tenu compte d'aspects purement concrets comme la disponibilité des informateurs ou le timing de la recherche mais aussi des critères méthodologiques fixés comme la proportion d'hommes et de femmes ou le rassemblement de ceux-ci autour des mêmes types de danse. J'ai retenu neuf entretiens parmi les dix effectués pour représenter trois pôles de danse⁴³ :

- la danse contemporaine (2 personnes)
- un flash mob militant (4 personnes)
- le hip-hop (3 personnes)

Tous les entretiens se sont déroulés entre le 9 mai 2018 et le 2 juillet 2018. J'ai procédé à l'enregistrement des entretiens pour les retranscrire ensuite intégralement. Les retranscriptions figurent en annexe. Il est arrivé que certaines personnes me communiquent des informations intéressantes avant d'enclencher l'enregistrement ou après qu'il soit stoppé. J'ai donc rédigé ces quelques éléments à la fin de chaque retranscription concernée. Je précise aussi que j'ai rendu ces documents anonymes ou transformé une série d'éléments tels les noms cités. J'ai aussi enlevé le nom de certaines organisations comme le nom d'un employeur par exemple.

Bien entendu, ces entretiens présentent une série de limites. La première étant sans doute mon statut « d'apprentie-chercheuse » comme le mentionne Kaufmann. Être attentive aux propos tenus pour pouvoir rebondir et creuser certains éléments tout en s'assurant que les thématiques déterminées en amont aient été abordées est un exercice de grande concentration et certainement d'expérience. A cela s'ajoute que le contexte, parfois bruyant, même si j'ai tenté de l'éviter au maximum n'a pas toujours pu être éludé. Je suis donc consciente que certaines questions auraient peut-être nécessité d'être creusées davantage. Tout comme le fait

⁴³ Je donne plus loin une explication de chaque type de danse. Cela figure dans la partie suivante du travail.

de trouver à certains moments un meilleur équilibre entre « se laisser guider » pour découvrir le propos de l'informateur ou recentrer le propos. En effet, je tiens aussi à préciser que l'orientation prise au cours des entretiens était fort dépendante du type de danse pratiqué et du statut que la danse occupe dans la vie des informateurs. Clairement, entre les danseurs professionnels ayant (eu) une pratique intense et les amateurs avec une moindre pratique, ne mettent pas leur vécu ou leur expérience en perspective de la même manière. La place que la danse prend dans leur parcours a selon moi, joué sur la manière dont les informateurs ont interprétés les questions.

Voici donc maintenant quelques éléments d'identification au sujet des informateurs repris dans le tableau ci-dessous, classés par pôle de danse pratiqué. Les colonnes du tableau informent dans l'ordre suivant du prénom, du sexe de la personne, de l'âge, de la commune où elle vit, de son niveau de formation et enfin du statut amateur ou professionnel dans la danse. Je précise toutefois que j'indique le statut « professionnel » pour les danseurs qui exercent le métier à titre principal ou qui sont en voie de professionnalisation.

<i>Danse contemporaine</i>					
Valérie	femme	34 ans	Forest	Ingénieure	Amateur
Aurélien	homme	31 ans	Bruxelles Ville	Ingénieur	Amateur
<i>Flash mob militant</i>					
Jessica	femme	41 ans	Berchem Ste-Agathe	Master en cours	Amateur
Nour	femme	31 ans	Schaerbeek	Master	Amateur
Marion	femme	31 ans	Ixelles	Master	Amateur
Isabelle	femme	49 ans	Schaerbeek	Master	Amateur
<i>Hip-hop</i>					
Noah	homme	25 ans	Laeken	Bac en cours	Professionnel
Christian	homme	31 ans	Forest	CESI	Professionnel
Yanny	femme	40 ans	Ixelles	CESI	Professionnelle

2. Interprétations et analyses par type de danse

Dans cette partie, je regroupe les analyses individuelles par type de danse. Je procède à l'analyse les entretiens individuels structurés en plusieurs parties, celles qui ont guidé les entretiens. À savoir : l'expérience vécue de la danse dans l'espace urbain, les modifications après l'expérience en termes de représentations, pratiques sociales ou trajectoire, le rapport à l'espace urbain, le rapport au corps. J'expose aussi quel est le sens de l'expérience pour le danseur. Je reviens ensuite sur les hypothèses pour voir en quoi l'expérience répond ou non à ces hypothèses. Comme précisé dans l'introduction, je joins en annexe, un document reprenant des liens vers des vidéos qui permettent d'illustrer le type de danse dont il s'agit.

2.1 L'expérience de la danse contemporaine

2.1.1 Description du type de danse

La danse pratiquée par Valérie dans l'espace public diffère de la danse pratiquée par Aurélien. Ce dernier faisait partie d'une troupe de danse dont les membres co-créaient une pièce ensemble. La troupe était composée d'environ 15 à 20 danseurs. La pièce était ensuite dansée dans des festivals, principalement des festivals de rue. Il a également dansé en improvisation avec les danseurs de sa troupe dans la rue en adoptant quelques lignes directrices collectives avant de danser. Par exemple : commencer dans la lenteur, puis laisser aller à l'intensité etc.

Valérie quant à elle a pratiqué une danse contemporaine plus libre dans l'espace public. Elle a participé à plusieurs expériences collectives qui avaient une visée exploratoire pour les participants. Les expériences étaient parfois mixtes, parfois uniquement entre femmes. Il s'agissait par exemple d'expérimenter l'effet du groupe, d'être attentif à ses perceptions, de jouer avec les vitesses de déplacements, de ressentir l'espace etc.

2.1.2 Analyse des entretiens

a) Valérie

❖ L'expérience vécue

Valérie ressent quelque chose de « décalé ». Elle associe cet exercice de conscience accrue à une forme de méditation. La proximité physique et l'exercice collectif amène le groupe à faire

« corps », elle éprouve comme la sensation que les multiples gestes identiques n'en font qu'un. Elle est particulièrement impressionnée par cet effet.

La première expérience l'avait stressée. Mais par la suite, certaines ont été plus « faciles ». Au départ, elle ne pensait pas pouvoir faire cette expérience dans un environnement connu. Ses deux premières expériences ont eu lieu en Espagne. Au fil des expériences elle a gagné confiance en soi et elle a finalement aussi dansé dans la ville de Bruxelles. Il faut noter que parmi ses expériences, celle où le groupe est constitué d'artistes l'a fait douter d'elle-même. Elle se sentait différente dans le groupe et « décalée ». Elle ne se sent pas appartenir à ce « groupe social »-là. L'impression pour elle que l'intention de l'expérience est différente joue sur la manière de le vivre. Elle n'adhère pas trop à l'expérience plus « sociologique », elle voudrait mettre plus de poésie dans la ville. Elle se sent vivre quelque chose de plus authentique si elle peut expérimenter le mouvement comme elle le souhaite, cela ne crée pas de malaise, au contraire.

Le fait de faire quelque chose d'inhabituel dans un lieu de passage dérange dans le contexte du quotidien. Dans ses dires cela apparaît comme si une forme de conscience était rappelée aux autres. Cela rompt la ritualité quotidienne. Cela va même jusqu'à l'interruption de l'expérience par les autorités, comme s'il fallait réguler le « hors-norme » en ville alors que les danseurs ne faisaient « que » marcher de manière aléatoire dans l'espace à des vitesses différentes.

Les expériences suscitent des réactions parmi les gens qui regardent. En général, plutôt positives. Les gens dans la rue observent que quelque chose d'inhabituel se produit. L'expérience permet d'être plus en contact avec son environnement (ex : un oiseau qui passe). Un lien plus fluide se crée entre l'environnement et le groupe de danseurs par l'attention, la conscience qui y est apportée.

Avec le petit groupe de danseuses, un événement inhabituel se produit. Les danseuses s'arrêtent pour regarder un groupe d'hommes, cela renverse une situation qui est souvent vécue à l'inverse dans le quotidien. Il n'y avait pas d'agressivité dans le regard mais le groupe d'hommes a été déstabilisé par ce regard collectif.

Certaines rencontres au fil de la balade dansée sont difficiles, comme celles de sans-abris, car elles rappellent l'écart de situation sociale qui existe en ville. Il y a quelque chose de confrontant à être face à une altérité telle. Une autre expérience plus « sociologique » est plus difficile à vivre car les exercices nécessitent de « jouer un rôle » tandis que les autres

expériences ne le demandaient pas. Il s'agissait d'être soi. Quand Valérie joue un rôle, l'expérience n'est pas aisée à vivre, cela la rend même frileuse pour poursuivre.

Lors de ses expériences de danse à Bruxelles, elle craignait que ses responsables hiérarchiques du travail la voient danser en ville mais savoir qu'elle allait quitter son emploi la rassurait. Elle prend petit à petit distance par rapport au regard extérieur, surtout par rapport aux rôles sociaux.

❖ *Les changements après l'expérience*

Valérie parle très souvent d'une expérience de « décalage », comme si vivre une expérience de danse en ville venait changer son point de vue. Ce sentiment lui a donné envie de continuer à explorer cette sensation.

Le retour à la vie quotidienne lui a donné un sentiment d'enfermement, d'oppression. Il faut noter que ses premières expériences se sont déroulées dans une période de vie où elle ne travaillait pas. C'est sans doute l'ensemble qui lui a donné un sentiment de liberté. Elle sort de ses conditionnements par un éveil plus important de la sa conscience dans le quotidien. La représentation de soi est en partie en jeu ici car les expériences de danse viennent toucher à la manière dont la personne inscrit son corps, physique et symbolique dans un contexte. C'est comme si après l'expérience, le contexte ne convenait plus ou qu'il était remis en question. Cela témoigne bien d'une double expérience de décalage.

Au début elle éprouvait le besoin de continuer cette démarche exploratoire. Elle a poursuivi les expériences d'abord seule puis avec plusieurs groupes. Elle en retient une forte démarche d'observation de son environnement quotidien. Elle modifie la représentation qu'elle a d'elle-même. L'imaginaire opère entre les espaces secondaires et primaires.

Elle ne s'imaginait pas danser à Bruxelles et pourtant elle l'a fait. Deux choses changent, d'abord oser danser à Bruxelles était plus facile après quelques expériences, mais c'est aussi lié à l'image qu'elle a des rôles sociaux. S'imaginer danser en ville alors qu'elle occupe aussi un poste à responsabilités dans une administration était d'abord compliqué. Mais l'influence de l'espace secondaire (danser en ville) sur l'espace primaire (travail et responsabilités quotidiennes) a fait qu'elle est venue interroger l'espace primaire. C'est-à-dire ses contraintes, sa vie quotidienne avec les responsabilités, la manière de se tenir dans le métro, la vie professionnelle etc. A cela s'ajoute qu'elle risquait d'être confrontée à un regard peut-être normatif d'un collègue du milieu professionnel lorsqu'elle dansait. Elle s'est détachée de cela

en modifiant sa vision d'elle-même. Il existerait alors peut-être pour elle une sorte de mur invisible lié au rôle social plutôt qu'au genre.

Elle envisage à ce jour un changement d'orientation professionnelle et voudrait fluidifier le côté rigide des administrations. Elle constate que se libérer du regard et de ce qu'il vient évoquer, que ce soit une question de norme, de contrôle social, de jugement n'est pas évident. Qu'en général ce ne serait possible qu'avec une forme « d'autorisation » et signifie par là que le contexte doit s'y prêter. L'expérience dans une galerie est emblématique à ce sujet. Elle fut en effet stoppée par les autorités faute d'autorisation officielle.

Elle change sa vision de certains lieux. Ils sont comme ré-enchantés. Cela constitue une mémoire socio-affective, cela « colore » sa vie quotidienne. Les lieux deviennent habités, ce qui représente quelque chose de positif pour elle. C'est une manière de s'approprier la ville.

Elle expérimente aussi d'autres arts dans la ville : poésie et slam. Elle y voit une manière de donner de la vie à ce qu'elle perçoit comme mort. Elle souhaite donner une certaine épaisseur à une ville lisse et vécue en surface au quotidien. Elle considère en somme que la ville manque de profondeur, de vivant.

❖ *Le rapport à la ville et à la vie sociale quotidienne*

Valérie observe que de nombreux espaces en ville sont plutôt des lieux de passage. Elle s'y déplace aisément, principalement à vélo.

Valérie vit à Bruxelles depuis environ 7 ans et vient d'un milieu rural. Elle exprime que la verdure lui manque. De plus, vu son envie de transmettre une forme de poésie et d'amour en ville, cela signifie qu'il manquerait pour elle une dimension humaine, chaleureuse. Elle n'expose pas de propos qui témoignent de manière évidente de murs invisibles liés au genre.

❖ *Le rapport à la danse, au corps*

La pratique de la danse contemporaine et danse contact influencent sans doute dans une certaine mesure son intérêt pour une démarche exploratoire notamment liée au ressenti, caractéristiques propres à ces types de danse.

❖ *L'intérêt de l'expérience*

Elle a envie de vivre un moment agréable, rigolo, de plaisir, qui apporte du bien-être, elle a envie d'apporter de la poésie en ville, d'approprier la ville et de s'y habituer car elle a décidé

d'y vivre et la nature de sa vie d'avant lui manque. Elle a développé un intérêt pour l'expérimentation au travers de la danse.

Globalement l'expérience vécue montre qu'elle questionne son quotidien avec l'expérience d'un événement inhabituel. Elle poursuit les expériences car elle les trouve porteuses. Elle modifie petit à petit son quotidien professionnel en modifiant ses pratiques professionnelles jusqu'à quitter son emploi avec l'idée d'un changement d'orientation. Elle perçoit aussi la ville de manière plus colorée et humaine ce qui lui donne sans doute aussi la sensation d'approprier la ville qui avant ses expériences était perçue comme un objet distant.

b) Aurélien

❖ L'expérience vécue

Aurélien estime que danser en ville est très différent de danser dans une salle. Il évoque le contact des éléments, une perception sensible éveillée, l'influence des interférences avec le public sur l'état intérieur, le fait que les mouvements sont peut-être plus retenus car la prise de risque est plus grande en extérieur, dans la ville. Le sol est plus dangereux et moins complice pour une série de figures. Il est impossible d'habiter l'espace dansé en ville comparé à celui d'une salle. La ville est trop immense que pour y parvenir. Il se sent petit dans cette grande ville. Il évoque la ville comme une « jungle ». De ce fait, danser en groupe permet peut-être de se sentir moins petit.

Danser collectivement dans cet espace immense, être dans un lien de partage avec le collectif dans le contexte de l'immensité, peut-être même de l'anonymat (vis-à-vis du public) lui parle, il voit cela comme « beau ». Et parmi la masse de gens, il y a un groupe avec lequel il danse. Cela rappelle la théorie de Le Breton qui évoque le regard comme la manière principale dont les individus contemporains se donnent à voir, c'est-à-dire qu'ils sont « en représentation » dans les lieux de sociabilité.

Danser en ville permet d'être moins formel, le public se situe autour. Cela lui plaît. Il voit cela comme une proposition que le public peut choisir ou non de prendre. Regarder c'est déjà y participer selon lui. Par cette danse il estime qu'il participe à un acte politique, ne fût-ce que parce qu'il lui donne une place, il fait exister la danse aux yeux des gens. L'importance du visuel est ici primordiale.

L'interaction est gratifiante pour lui, c'est ce qui le marque le plus. Une attention est donc portée sur le vécu, il intègre ces expériences comme des espaces vécus. Pas forcément

associés aux lieux mais à l'expérience en tant que telle. Il voit cela comme une forme de reconnaissance sociale, voire politique. Il trouve que c'est gratifiant.

❖ *Les changements après l'expérience*

Il poursuit son chemin personnel et professionnel qui intègre l'intérêt pour le corps. Il reprend ses études de shiatsu. Mais ce n'est pas spécifiquement l'expérience de danse qui l'invite à poursuivre. Il a un intérêt pour une démarche exploratoire et de recherche en général. C'était déjà le cas lorsqu'il travaillait comme ingénieur avant qu'il ne danse. Il aime questionner le monde. Et donc il poursuit cette démarche en lien avec le corps.

L'expérience lui donne aujourd'hui envie de pouvoir danser la danse contact en public pour faire découvrir une pratique centrée sur le toucher. Il souhaite donc poursuivre le dialogue avec un public par le biais d'un autre sens. Il aimerait aussi pouvoir danser dans l'espace naturel. Son expérience ne témoigne pas d'un changement particulier dans son rapport à la ville, à lui-même ou dans sa vie sociale.

Ce serait peut-être davantage la découverte de la danse dans sa globalité qui lui apporte une nouvelle façon de vivre son corps, par rapport à ce qu'il expérimentait avec les arts-martiaux avant. La danse lui a donné l'envie d'être plus indépendant dans son mode de vie. Il a changé sa trajectoire en 2013 lorsqu'il a commencé la danse. Il a quitté son emploi pour se former plus intensivement à la danse et reprend peu après, ses études de Shiatsu.

❖ *Le rapport à la ville et à la vie sociale quotidienne*

Aurélien vit dans le centre de Bruxelles. Il trouve qu'il y vit bien. Il trouve l'architecture très chaotique mettant trop le béton en exergue. La ville manque de verdure et d'arbres, surtout dans le centre. Les espaces verts aménagés sont insuffisants, ils donnent l'impression d'être domptés ou planifiés. Il trouve les espaces trop minéraux et arides. Le manque de verdure le pousserait à quitter la ville. Il observe la ville comme un lieu très mélangé et en même temps avec des quartiers assez cloisonnés. Il constate que l'art de rue est réglementé et n'en voit pas le sens, il perçoit cela comme une forme de contrôle voire de censure dans l'espace public.

❖ *Le rapport à la danse, au corps*

Il vit en étant à l'écoute de son corps, à la recherche de son individualité à travers diverses expériences. Il accorde une grande importance au soin et aux messages du corps. Il témoigne surtout d'une manière contemporaine de vivre son individualité.

Il questionne les automatismes sociaux. La manière de vivre et ses intérêts, comme le taoïsme ou le shiatsu indiquent du moins pour partie l'univers symbolique auquel il se raccroche. La recherche d'un sens, d'une cohérence semble importante. Sa pratique de la danse dans la ville correspond à une forme de quête de soi, de recherche de son individualité dans une masse collective. Il apprécie spécifiquement la posture de recherche dans la danse contemporaine.

❖ *L'intérêt de l'expérience*

Pour lui, danser en ville signifie lui apporter de l'art, ce qu'il perçoit comme « inutile » au sens fonctionnel mais « utile » au sens humain. Danser en ville lui donnerait donc une dimension humaine. C'est aussi une manière de montrer une réalité artistique à ceux qui en sont éloignés, occupés par la « survie » ou leur travail. Pour lui, c'est une manière de faire exister l'art, de lui donner une place dans la société. Il y a donc une fonction politique à cela. L'intérêt serait pour lui d'inclure l'art dans la manière de vivre et de penser la société.

2.1.3 Retour sur les hypothèses et interprétations

Je reviens maintenant sur les hypothèses formulées et vois en quoi ces témoignages viennent les confirmer ou non.

Danser en ville pourrait créer un lien socio-affectif à la ville et ainsi en avoir une représentation plus positive ou personnelle

Cette première hypothèse se confirme auprès de Valérie mais pas auprès d'Aurélien. Pour Valérie, les expériences menées changent réellement de manière positive sa vision des lieux, surtout ceux de son quotidien. Pour Aurélien, danser en ville est gratifiant mais cela ne change pas ce qu'il perçoit comme devant s'améliorer en ville. Comme il manque essentiellement de verdure pour lui, danser ne lui apporte pas cela. Il exprime toutefois au cours de l'entretien avoir envie de danser dans l'espace naturel. Cela vient appuyer tout de même que de danser en un lieu permet de développer un lien socio-affectif à cet espace. Aurélien aurait envie d'y danser pour pallier au manque de nature dans sa cartographie personnelle, c'est-à-dire les espaces vécus.

« j'ai adoré le fait de la faire là parce qu'après c'est le parcours que je faisais pour aller prendre le métro. Et donc du coup hum, du coup franchement ça m'a coloré mon parcours quoi ! » « la route avait une autre saveur quoi ! » « les fois où je suis

retournée après hum, j'ai quand même vu les choses différemment, vu les endroits différemment quoi » - « J'aime vraiment bien quoi ! J'ai vraiment l'impression que derrière, c'est comme si hum... Transformer ce côté béton hum, en quelque chose, y'a quelque chose derrière quoi » - Valérie

« Ouais maintenant ce qui m'intéresse c'est l'espace naturel. » - Aurélien

Danser dans l'espace public pourrait faire émerger une forme de conscience politique

Que ce soit pour Valérie ou Aurélien, ces expériences ne témoignent pas de l'émergence à proprement parler d'une conscience citoyenne. Aurélien pense que danser dans l'espace public est un acte politique et y participer lui donne satisfaction car il permet de faire exister la danse de fait dans la société, aux yeux de tous.

« Ben parce que c'est quelque chose qui a peut-être impacté des gens, que tu le saches ou pas. Tandis que dans un studio que personne ne voit, l'impact c'est zéro quoi. Et le fait que des gens aient vu, ben tu donnes une place à la danse dans la société en fait, de facto. C'est un acte politique presque. Et puis inconsciemment les gens ils voient de la danse donc heu, ça aura peut-être aucun impact dans leur vie mais peut-être sur l'inconscient ça aura un impact. » - « Tiens y'a des gens dans la vie qui ne sont pas occupés qu'à la survie, qu'à faire de l'argent ou heu... Qui sont là et qui font de l'art, ça sert à quoi l'art ? Ben à rien, c'est juste parce qu'on est humain et que voilà... Ce genre de choses, c'est ça qui est gratifiant quoi. Tu donnes une place à la danse dans la société quoi. » - Aurélien

Danser en ville permettrait de se sentir appartenir à un collectif et donnerait des repères identitaires

Aurélien témoigne de son appartenance au groupe de danseurs comme quelque chose de positif, surtout au moment de la danse dans l'espace public. La sensation du groupe soudé dans l'espace urbain où les gens passent, est vécu comme « quelque chose de beau ». Je ne dirais pas que cela lui offre des repères identitaires mais une expérience positive associée au groupe qui lui permet aussi de se sentir moins petit et peut-être moins « écrasé ».

Quant à Valérie, elle se sent faire partie d'un groupe assez soudé lorsqu'elle danse, surtout dans les moments d'exploration en groupe. Elle sentait cette connexion forte au groupe qui

l'impressionnait. Pour elle non plus je ne dirais pas qu'elle trouve des repères identitaires dans le groupe mais se sent appartenir à un groupe dans une partie des expériences et à l'inverse ne s'identifie pas au groupe des artistes.

Danser dans l'espace urbain déplacerait les murs invisibles pour les femmes et pourrait changer leur trajectoire spatiale et/ ou sociale.

Valérie ressent avec force à plusieurs reprises un lien au groupe lorsqu'il explore l'espace. Cela l'impressionne et lors d'une des expériences menées avec un groupe de femmes, les personnes qui viennent demander ce qu'elles font, étaient nombreuses. Le groupe qui se déplace ensemble, se rend visible en fait aux yeux des gens. Elle témoigne par l'expérience du groupe que cela les rend visibles dans la ville. Cela ne change pas les murs invisibles du genre dans la ville dans son espace géographique mais cela le change dans la manière de vivre cet espace. Se rendre visible en tant que femme en ville, c'est dépasser une incorporation du genre puisque la femme comme sujet (et non objet) est en général invisibilisée en ville.

[une première expérience] : « 'fin moi je sentais que rien que le fait de marcher était déjà méga puissant quoi. Je sais pas, c'était, c'était assez fort quoi. » - Valérie

[une autre expérience avec un groupe de femmes] : « on a regardé dans les yeux, 'fin, on a regardé ces hommes-là, c'était un groupe d'hommes comme ça, dans les yeux, mais euh pfff vraiment, on était là ciao, et on les a regardés mais sans... Sans honte et sans broncher et eux, ils savaient pas, ils savaient vraiment pas où se mettre, 'fin c'était, c'était juste, c'était pas un regard agressif ou quoi, c'était juste : nous, on peut, 'fin on vous regarde quoi. C'est pas vous qui nous regardez, on vous regarde [rire] » - Valérie

Valérie multiplie les expériences de danse dans l'espace public, elle y exerce d'autres approches artistiques également et vient interroger son quotidien (espaces primaires) par ce qu'elle vit dans la danse en milieu urbain (les espaces secondaires). Elle apprécie l'expérience du décalage dans la danse et tente de le maintenir dans son quotidien (travail, transports en commun).

« Par rapport au quotidien et donc là j'ai commencé à faire des choses d'abord toute seule quoi, à faire, pas se tenir dans le métro, 'fin pas se tenir par exemple dans le tram plutôt parce que le tram ça bouge bien alors tu te tiens pas et tu vois ce qui se

passé [...] fin oui, c'est, c'est d'expérimenter le côté décalé quoi et de voir ce que ça fait chez les gens mais surtout de moi, sortir de mes conditionnements quoi ». - Valérie

Pour Valérie, ses expériences dansées l'ont amenée à modifier une partie de sa pratique de l'espace et de ses pratiques sociales. Cependant, ceci n'est pas forcément permanent. C'est une phase de réflexion pour elle. Il serait trop fort de dire qu'elle modifie ses pratiques spatiales ou sociales liées au genre.

Aurélien quant à lui, n'exprime pas une expérience genrée de la ville. Même avec une expérience dansée où le groupe n'était composé que d'hommes. L'hypothèse ici concerne davantage les femmes.

Effectuer l'expérience de la danse dans l'espace public, modifierait la représentation que le danseur ou la danseuse a de lui-même ou d'elle-même et pourrait ainsi influencer sa trajectoire

La danse qu'Aurélien pratique dans l'espace public ne semble pas influencer la représentation qu'il a de lui-même. En revanche, pour lui, la découverte de la danse contemporaine et de la danse contact a marqué un changement dans son parcours professionnel. Il a quitté son emploi pour changer de métier. Il a pratiqué la danse de manière plus intensive et a repris sa formation en shiatsu qu'il vient d'achever. Danser dans l'espace public n'a peut-être pas modifié la vision qu'il a de lui-même, mais plus globalement, la danse remet une sorte de priorité pour lui autour des pratiques corporelles.

Valérie quant à elle change effectivement sa représentation d'elle-même au fil du temps et change aussi sa trajectoire professionnelle. Elle commence par deux expériences de danse dans la rue en Espagne où elle n' imagine pas pouvoir faire de même à Bruxelles. Finalement elle le fait et va même au-delà, poursuivant des expériences à son initiative et explorant d'autres domaines artistiques dans la rue. Elle commence à interroger son quotidien et décide de changer d'emploi. Donc oui effectivement ce type d'expérience a eu un impact assez fort dans l'orientation de vie de Valérie.

2.2 L'expérience du flash mob

2.2.1 Description du type de danse

Le flash mob est une danse chorégraphiée, dansée collectivement dans l'espace public. Les danseurs sont anonymes dans la foule et lorsque la musique donne un signal de démarrage, les danseurs se regroupent petit à petit pour démarrer la chorégraphie collective. Après la danse, les participants se dispersent à nouveau dans la foule. Cette manifestation semble spontanée mais elle est en réalité très préparée. Le terme « Flash » vient de l'anglais « éclair » et « mob » vient de l'anglais pour « foule ». Il s'agit donc d'un rassemblement éclair de personnes.

Dans ce cas-ci, il s'agit d'un flash mob organisé pour prendre part à la campagne intitulée « One billion rising »⁴⁴. Elle a été initiée en 2012 suite à une statistique mondiale indiquant qu'une femme sur trois risque de subir des violences ou d'être violée au cours de sa vie. Le nom de la campagne vient du fait que la statistique d'une femme sur trois, représente en fait un milliard de femmes concernées sur la planète. En outre, c'est aussi le nombre de personnes que la campagne souhaite mobiliser chaque année pour participer à cette action. Ce flash mob est souvent présenté aux dates suivantes :

- 25 novembre : journée internationale pour l'élimination de la violence à l'égard des femmes
- 14 février : St-Valentin
- 8 mars : journée internationale des femmes/ du droit des femmes

Un groupe de militantes du parti politique PTB (le Parti du Travail de Belgique) a décidé de se mobiliser et de participer à la campagne. L'initiatrice du projet est Marion. Le flash mob a été présenté à plusieurs reprises aux dates clés mentionnées ci-dessus et certaines militantes ont également fait voyager cette action en d'autres lieux et d'autres moments. L'action a été longuement préparée en amont. Un groupe de personnes motivées s'est réuni de manière régulière pour aborder la thématique concernée par la campagne, débattre du sujet, partager des expériences, réfléchir à l'aspect politique de la question et apprendre la chorégraphie. La question de mener cette campagne avec un groupe de femmes uniquement ou un groupe mixte a été discutée mais ne trouve pas de réponse idéale. Jusqu'à présent la mobilisation par la

⁴⁴ Littéralement cela signifierait "un milliard se lève", donc un milliard de personnes debout pour la cause.

danse se fait seulement par les femmes. Les hommes qui souhaitent soutenir sont invités à le faire en participant aux tâches d'organisation et de communication. Le flash mob a été dansé dans le centre-ville de Bruxelles (devant la Bourse) ainsi que dans le piétonnier. C'est principalement à ces expériences-là que les témoignages suivants font référence. Il faut aussi noter qu'à la différence de la définition d'un flash mob, l'effet de surprise n'est ici pas spécialement recherché. La surprise est de danser une chorégraphie de groupe dans l'espace urbain.

2.2.2 Analyse des entretiens

a) Jessica

❖ *L'expérience vécue*

Jessica a dansé le flash mob à la Bourse mais aussi à Molenbeek. Elle a trouvé que c'était globalement une chouette expérience et trouvait la dimension collective vraiment importante. Elle regarde cet événement comme un moment d'affirmation en groupe.

Danser seule au début était plus difficile qu'en chorégraphie de groupe. Elle l'explique par une forme de timidité ou de manque de structure. Alors que le moment de danse au début est un moment dédié à l'improvisation, un moment libre, justement où aucune structure n'est imposée. Le groupe a rôle soutenant, qui donne une certaine force, comme si pour elle c'était un appui indispensable pour oser s'exprimer et s'affirmer. Cela semble rassurer que le collectif soit présent. Cela invite à se questionner sur sa représentation de la femme. Ne se voit-elle pas comme légitime ou capable peut-être de s'exprimer seule ?

Lorsqu'elle parle d'appropriation de la place publique et d'affirmation, ainsi que le font ses collègues militantes, il y a lieu de l'envisager, à mon avis, comme une manière d'imposer son point de vue et son message pour qu'il trouve une place, une voix dans l'espace public, au sens politique du terme. Le groupe viendrait-il légitimer le message à ses yeux ?

Certaines femmes se sont ajoutées à la danse au moment-même, lors du déroulement de l'événement. Globalement, le public était enthousiaste et a applaudi. Le souhait des danseuses lors de l'événement à Molenbeek était de pouvoir toucher et faire participer des femmes musulmanes. La volonté est de faire que toutes les femmes, peu importe leur appartenance culturelle, puissent s'unir à la cause.

Lorsque le groupe est petit il est plus difficile d'oser se lancer comme s'il était plus « fragile », tout comme le fait que cela se passe à Molenbeek. Le regard des hommes présents n'était pas facile à dépasser. La crainte que l'action soit mal reçue était présente. Danser dans cet espace-là semble être une zone hors des murs invisibles, un moment qui permet de vivre cet espace plus perméable.

Ensuite, l'expression corporelle par la danse a un sens symbolique aux yeux de Jessica. Elle y voit l'expression d'une émancipation qui se fait à la vue de tous. Cela demande une forme de « courage » de se lancer, il s'agit de dépasser une peur, un regard sur soi qui serait difficile à assumer et en même temps oser danser c'est une manière de dépasser un blocage pour elle. Elle a elle-même vécu des violences au sein de son couple pendant de nombreuses années, ce qui la motive particulièrement à rallier la cause. Mais l'expression par la danse, le corps dans l'espace public, d'une forme de libération, d'affranchissement semble avoir besoin d'être reconnu collectivement pour elle. Il s'agit en fait d'une expression individuelle et collective en même temps qu'une expression individuelle soutenue par le collectif.

❖ *Les changements après l'expérience*

Jessica ne voit pas de changements particuliers après cette expérience, elle ne la juge pas comme significative de changements dans son parcours. Elle voit plutôt cette expérience comme un élément parmi d'autres dans son parcours. Elle est fière d'avoir repris des études et cela participe pour elle à sa reconstruction, la libération de l'oppression vécue.

❖ *Le rapport à la ville et à la vie sociale quotidienne*

Jessica a presque toujours vécu à Bruxelles. Principalement à Berchem Ste-Agathe et Jette. Elle apprécie son cadre de vie, un peu comme une campagne dans la ville, une cité jardin. Elle trouve le lieu plutôt facile d'accès pour ses activités. En parlant, elle prend conscience du nombre de lieux qu'elle fréquente et trouve cela très limité. Comme si c'était intéressant de s'en rendre compte. Sa vie indique un certain nombre d'habitudes, qui a priori indiquent une centralité et facilité d'accès. Il serait sans doute possible de dire que des murs invisibles chez elle se dressent à cette limite.

❖ *Le rapport à la danse, au corps*

Sa représentation du corps dansant est un corps qui refuse l'oppression, un corps qui se libère, qui exprime l'opposition à un corps enfermé, prisonnier, figé ou immobile. Elle prend conscience que danser devient un besoin, mais il est difficile de savoir depuis quand. Si elle

ne danse pas pendant un certain laps de temps elle en ressent le le manque. Cette expérience est un « plus » pour elle dans son parcours individuel mais n'est pas le seul élément « libérateur ». Les études qu'elle a entreprises participent aussi à cela.

❖ *L'intérêt de l'expérience*

L'intérêt pour elle est de se mobiliser pour une cause, une cause qui lui tient à cœur car elle fait écho à son vécu. La campagne vise à sensibiliser le public à l'existence encore fréquente de la violence faite aux femmes.

Jessica estime que la manière de transmettre le message est plutôt chouette, derrière le côté festif et joyeux, il y a un réel message « sérieux » et cela peut, peut-être, permettre au public d'être plus curieux. Essayer de comprendre ce qu'est cet événement. Pour elle, c'est une manière originale de susciter l'attention du public.

b) Nour

❖ *L'expérience vécue*

Nour vit cette expérience comme quelque chose de positif. Elle n'a pas trouvé facile d'oser danser dans l'espace public. Son expérience dans une fanfare l'a aidée à dépasser plus vite le regard des gens. Elle estime que le fait d'avoir dansé en groupe l'a aidé à dépasser ce « blocage ». Cela illustre en quelque sorte le message de la campagne : ensemble on est plus fort(e)s. Le fait d'oser se lancer a plus de sens aussi parce que le message qu'elle veut porter est important pour elle. La première expérience vécue témoigne d'un certain dépassement de soi et de sentiment de satisfaction. Elle avait l'impression d'avoir participé à « un truc de dingue » dit-elle. La représentation positive de soi est renforcée. L'inscription symbolique de cet événement est porteur pour elle. Est-ce qu'elle change la représentation d'elle-même ou du groupe ?

Dépasser ses peurs est possible grâce au groupe. Elle n'aime pas être le centre de l'attention, elle n'est pas à l'aise avec le regard extérieur et le fait d'être en groupe dilue l'attention qui pourrait être focalisée sur elle. Cette expérience collective permet de vivre ce regard extérieur collectivement, sans se sentir « inquiétée » comme elle le dit. En effet, elle exprime que la femme est encore trop souvent considérée comme un objet. Le sentiment qu'elle a de ne pas aimer être au centre de l'attention pourrait-il être un comportement acquis en fonction du genre ? Elle dit ne pas trop « oser », ce qui à mon sens semble être un marqueur de genre. En outre, elle a le sentiment que seule, elle n'aurait pas un message d'aussi « intéressant » à

transmettre ou communiquer. Elle s'interroge sur l'habitus de genre lié à cette pensée-là. Ce qui rejoint ma réflexion précédente et me paraît donc assez juste. Il y a une forme d'incorporation genrée dans son attitude et mode de pensée. Il me paraît intéressant qu'elle évoque le questionnement par rapport à cela.

Elle estime que danser collectivement est quelque chose d'inhabituel et qu'elle rentre dans une sorte de rôle social différent. Elle craint même d'être reconnue par des collègues. Le moment du flash mob peut être considéré comme un espace secondaire, celui qui s'éloigne des responsabilités du quotidien, un espace où il y a davantage de liberté.

Elle explique que certaines femmes sont venues se joindre au groupe au cours de la danse. De plus, à chaque expérience elle constate qu'un homme soûl venait les « coller » dit-elle pendant la danse. Elle exprime aussi que certains hommes du parti se sont sentis exclus de la campagne alors qu'ils voulaient marquer leur soutien. Elle ajoute qu'elle a trouvé cela agréable que la campagne se fasse entre « filles ». Comme si la non mixité permettait quelque chose de différent mais elle n'explique pas spécifiquement quoi. D'après ses dires, il s'agirait probablement de la possibilité de s'exprimer plus librement.

❖ *Les changements après l'expérience*

Elle explique que l'expérience a surtout été un changement au sein du parti. Un plus grand nombre d'activités militantes autour de cette question se développe avec le parti. En outre, cela a renforcé les liens dans le groupe de femmes qui a participé à la campagne, le partage des expériences semble avoir tissé des liens.

Elle n'exprime pas un apport personnel particulier après l'expérience. Elle n'en a peut-être pas conscience ou cela n'a peut-être pas changé quelque chose qu'elle puisse identifier d'emblée ou même, cela n'a peut-être rien modifié de façon durable. Sa sensation d'avoir participé à « un truc de dingue » lui a sans doute laissé un bon souvenir pendant quelques jours. Globalement elle vit l'expérience comme positive et semble plutôt fière d'avoir participé et d'avoir osé se dépasser.

❖ *Le rapport à la ville et à la vie sociale quotidienne*

Nour habite à Schaerbeek et a toujours vécu à Bruxelles. Lorsqu'elle n'habitait pas Schaerbeek, elle pensait qu'il n'y avait « rien » à y faire ou rien d'intéressant mais elle y découvre une commune plutôt agréable où elle peut sortir, se balader etc. Elle change sa

perception des lieux en les investissant. Ce qui indique un changement dans sa cartographie personnelle des espaces vécus.

Elle trouve que les bruxellois se mélangent assez peu et y voit un esprit de petite ville, voire de village. Elle apprécie le mélange des populations qu'il est possible d'y rencontrer. Elle estime qu'elle se déplace aisément partout à Bruxelles et ne s'y sent pas en insécurité. Elle prend aisément le métro le soir etc. Elle ne fréquente pas certains lieux, non par refus, mais parce qu'elle n'a pas réellement de raison d'y aller.

S'arrêter en un lieu pour l'occuper, danser et faire passer un message est quelque chose qu'elle juge inhabituel car selon elle, les femmes ont appris à passer inaperçues et à ne faire que « passer » dans les lieux. Dans cette optique, le flash mob serait donc une manière de rendre les murs invisibles perméables. Pour elle, danser en rue c'était une manière de dépasser un certain carcan social. Elle trouve qu'en rue « il faut se tenir » d'autant qu'en général c'est un espace qui socialement est représenté comme étant destiné aux hommes.

❖ *Le rapport à la danse, au corps*

Elle exprime que la société transmet des représentations de la femme assez enfermantes et clivantes, d'un côté la femme objet, de l'autre la femme invisible. Comme s'il n'existait pas une autre option. Or, elle trouve que la campagne permet de vivre une voie différente. À savoir, une femme jolie, assumée et qui n'est pas là pour plaire à quelqu'un d'autre.

Pour elle, ce type d'expérience doit se poursuivre tant que le fait d'être une femme qui danse est considéré comme étrange. À partir du moment où cela suscite réflexion, c'est intéressant. Cependant, elle trouve que des hommes qui dansent, ce n'est pas non plus une image socialement évidente et estime qu'il serait intéressant aussi de travailler sur cet aspect-là. Elle perçoit les représentations sociales de genre comme des carcans dont il serait important de se détacher. La vision des rôles sociaux de genre sont encore très traditionnels et enfermants. Elle exprime donc combien il est important de questionner et d'ouvrir les représentations des hommes et des femmes dans la société.

❖ *L'intérêt de l'expérience*

Pour elle, il s'agit d'une manière pertinente et ludique de se mobiliser pour une cause, pour une campagne dont le message est politique. C'est d'abord une manière de montrer son soutien par rapport à la lutte contre les violences envers les femmes, de défendre leur présence dans la rue, mais c'est aussi une manière de communiquer un message. Il rend légitime

l'action militante de danser collectivement en rue. Sinon, cela peut sembler « absurde » dit-elle. Nour estime que c'est une manière de s'exprimer pour faire valoir un point de vue auquel on tient. Le message est important mais ici la manière de l'exprimer est pertinente par rapport à son contenu. Le fait même de s'exprimer dans l'espace public est un facteur important et oser s'exprimer est un enjeu important à ses yeux.

c) Marion

❖ L'expérience vécue

Un même lieu est perçu différemment selon les événements qui s'y produisent. Voir la place de la Bourse après les attentats a éveillé une sorte de violence alors qu'elle associait le lieu à un événement positif, celle de la réussite de la campagne avec le flash mob.

Elle initie la campagne du flash mob au sein de son parti. La manière de s'exprimer lui parle beaucoup. Elle y voit une manière de ne pas pouvoir « brider » l'expression des femmes par ce biais. L'image plus joyeuse de la danse lui paraît plus difficile à réprimer. Ce mode d'expression ne serait pas quelque chose qui « dérange » ou qui susciterait une intervention sécuritaire contrairement aux manifestations traditionnelles qui donnent plus une image de lutte. Elle se représente la danse comme « non-réprimable ». Elle a une image de ce qui pourrait déranger ou non.

Pour Marion, la manière dont le corps est mis en scène tout comme le fait d'être observé, sont inhabituels. Elle a dû dépasser un complexe du corps pour oser s'exprimer par ce biais. Cela l'amène à s'affirmer et change la représentation qu'elle a d'elle-même. Elle ressent cette danse comme quelque chose de fort, qui semble l'inscrire dans ce collectif. Le sentiment d'appartenance à un groupe dont les membres se soutiennent mutuellement est assez forte. C'est un peu l'idée de « faire corps » à travers la danse, avec le groupe et plus globalement avec les femmes du monde entier. Une voix ou danse qui s'élève à l'unisson. Le fait qu'elle juge inhabituel d'être regardée montre qu'elle a sans doute l'habitude de passer inaperçue ou du moins de le vouloir. Cela indique une forme d'incorporation du genre.

L'expérience a posé plusieurs questions et a même eu un impact temporaire sur l'organisation du parti. L'action est menée par les femmes et pour les femmes. Les hommes qui voulaient soutenir le pouvaient mais en coulisses. Ce qui renverse en quelque sorte les « rôles traditionnels de genre ». Les moments entre femmes restent des moments clés dans cette expérience. Les répercussions au sein du parti peuvent questionner de leur mode

d'organisation peut-être genrée. L'attrait pour tant de femmes de participer à cette action pourrait indiquer qu'il est encore complexe pour elles d'oser s'exprimer tout à fait librement au sein de leur propre parti, au même titre que les hommes.

La danse a donné envie à des personnes de les rejoindre, beaucoup de gens ont été émus par le flash mob. L'émotion ressentie par le public donne une forme de légitimité à l'action. Néanmoins, une personne est venue déranger la danse quasiment à chaque présentation. Généralement un homme ivre, qui fut aussitôt exclu de l'événement. Elle a l'impression que l'expression du message dérange cet homme. Elle est donc contente qu'il soit exclu. Elle trouve cette intrusion violente et voit cela comme une forme d'agression. L'exclusion est une réponse toute aussi catégorique. Aucun compromis de coexistence ne semble possible. Sa vision de l'espace public est que chacun puisse y vivre en liberté. Or, ce moment d'intrusion est vécu comme une entrave à cette liberté.

❖ *Les changements après l'expérience*

Après la première expérience, la sensation a été de vouloir recommencer. Et suite à plusieurs expériences, elle a apporté de nombreux changements dans sa vie. Sa réflexion quant à l'espace public, le statut de la femme dans la société et le corps la poussent à aller plus loin dans ses actes.

Elle entreprend des cours de danse car elle se rend compte des bienfaits du mouvement et estime que cela lui apporte beaucoup en termes d'appropriation du corps. Elle change sa vision du corps, elle ne le voit plus comme passif, mais comme pouvant être actif, il est possible de réagir.

Le flash mob a été préparé et discuté avec un groupe de militantes en amont et aval. Les échanges ont réactivé des souvenirs et ont permis que les vécus d'agressions banalisées puissent être discutés. Cela réveille le constat de l'invisibilité de cette problématique.

Aussi depuis lors, elle ose davantage prendre position lorsqu'une situation agressive se déroule. Que ce soit à son encontre ou envers une tierce personne. Elle est plus consciente du phénomène et le repère mieux. Elle agit davantage et prend conscience de l'importance de réagir pour que cela ne se banalise pas. C'est un acte politique finalement pour elle.

Elle change consciemment son comportement, sa représentation des femmes, y compris d'elle-même. Elle souhaite faire changer la représentation du corps de la femme plus globalement aussi, tant par son militantisme que par ses choix personnels. Depuis peu, elle a

commencé à jouer au football et envisage une nouvelle carrière professionnelle comme chauffeur de bus. Cela montre à mon sens qu'elle souhaite changer les représentations sociales au sujet des femmes.

❖ *Le rapport à la ville et à la vie sociale quotidienne*

Marion vit à Bruxelles depuis 2004 mais vient de la région de Verviers. Elle trouve que la manière de vivre est très différente à Bruxelles. Elle ne se reconnaît pas forcément dans les codes de la ville. Elle se sent différente d'une certaine manière mais s'est adaptée à la ville. Elle a l'impression d'être un « mix ».

Elle perçoit de manière négative (rejette) que l'espace public soit de plus en plus privatisé, surtout par l'occupation de trottoirs à titre de terrasses de cafés. Pour elle, cela impose une plus grande consommation aux habitants. Elle ressent de plus en plus un manque de place en ville. L'aménagement urbain ne laisse plus d'espace de liberté, comme par exemple il manque de grands espaces de jeux pour les enfants.

Marion considère certains lieux comme indésirables en ville, surtout le centre-ville. Elle y a vécu des moments désagréables comme une forme de harcèlement lié au genre. Mais elle évite d'autres endroits, ceux où elle est confrontée à un grand nombre de sans-abris. Ces espaces évités sont rejetés de ses espaces vécus ou en tout cas identifiés comme indésirables, difficiles à vivre d'où leur rejet. Le nombre d'expériences vécues comme agressives physiquement ou verbalement vis-à-vis d'elle en tant que femme fait que l'espace public est un lieu devenu menaçant pour elle, dont elle se méfie. Le nombre d'expériences suffit pour craindre certaines situations dans l'espace public. Ce vécu exprime clairement l'existence de murs invisibles ressentis dans de la ville.

❖ *Le rapport à la danse, au corps*

Pour Marion danser est associé au bien-être. Elle a une vision positive de la danse et de ce que cela apporte. Cela semble logique qu'elle ait envie de continuer après le Flash Mob en prenant des cours.

Par ailleurs, elle se sent souvent considérée comme une femme « objet ». C'est ce que lui renvoient une série de situations vécues avec des hommes. Elle a l'impression de ne pas pouvoir bénéficier de reconnaissance qui ne soit pas forcément liée à la sexualité. Elle vit cela comme quelque chose de très violent. Cela montre que la femme-objet est une représentation encore courante chez les hommes. Une femme qui danse, en l'occurrence ce flash mob, est

une femme qui est en lutte à ses yeux et cela change de la représentation plus passive qui est souvent véhiculée.

Une femme est un être humain, elle exprime combien cela semble oublié, elle n'est pas passive, elle n'est pas un objet et si elle danse ce n'est pas forcément parce qu'elle a envie de plaire. Elle a aussi envie de s'amuser ! Et danser a aussi ce rôle-là.

❖ *L'intérêt de l'expérience*

Danser dans l'espace public c'est une bonne manière de militer pour Marion, c'est une manière de faire passer un message. En l'occurrence un message qui concerne les femmes, la violence faite aux femmes, la manière dont elles sont considérées ainsi que leur corps.

Pour elle, l'espace public doit rester public. C'est le lieu où les citoyens peuvent s'exprimer et cela devrait le rester. Il s'agit d'une appropriation d'un lieu pour transmettre un message.

Ce qui lui semble intéressant ce sont les échanges multiples qu'il peut y avoir dans l'espace public (lieu de rencontres et d'interculturalité). L'intérêt pour elle est alors surtout citoyen, au sens politique de l'espace public, alimenter un débat et le rendre public. Elle perçoit une privatisation (à des fins de consommation) de l'espace public d'où les notions de « public » et d'appropriation sont importantes pour elle.

d) Isabelle

❖ *L'expérience vécue*

Elle participe à l'action du Flash mob car elle trouvait l'objectif intéressant. Son objectif est politique avant tout. Pour elle, il est important de soutenir les actions initiées par des collègues militantes car la dimension collective pour porter un message est en soi importante. Elle a trouvé l'expérience très chouette, cela même si l'un des objectifs n'était pas vraiment atteint, celui d'intégrer des femmes extérieures (au parti).

Elle explique ne pas avoir été stressée par le fait de danser en rue mais elle constate que ce fut un enjeu important pour beaucoup d'autres militantes. Pour elle, c'est probablement une question d'âge. Elle pense qu'à 30 ans, il est assez logique qu'une femme souhaite s'affirmer tandis qu'à 49 ans, comme elle, elle n'en ressent plus le besoin. Les questionnements que ses collègues traversent sont des questions qu'elle s'est posées au même âge. Elle considère qu'il est difficile d'être une femme dans la société actuelle car nombreux sont les discours et les injonctions contradictoires. Elle trouve que les femmes, peu importe leurs choix, sont

considérées comme « insuffisantes ». Soit d'un point de vue familial, soit professionnel, soit physiquement etc. Pour elle, cela implique pour chacune d'affirmer ses propres choix, dont l'âge charnière se situe selon elle vers 30 ans.

Pour elle dans l'action du Flash Mob le plus intéressant fut le fait de pouvoir partager avec d'autres personnes, notamment des hommes. Elle trouvait que cela cassait des barrières entre la danse « loisir » et donc à priori « pas sérieuse » et ce qui est « intellectuel » c'est-à-dire la revendication politique. Pour elle, les deux peuvent se compléter et cette action le représente bien. Mais elle a été confrontée à des personnes qui ne voyaient pas derrière cette danse une interrogation réfléchie. Pour eux, un débat avec un invité aurait été plus pertinent. Cela témoigne de clivages présents dans la société et le fait qu'on ne se représente pas comme compatible l' « intellectuel » et le « festif » ou l'expression corporelle. Elle expose le fait que les rôles sociaux sont encore perçus de manière très figée.

❖ *Les changements après l'expérience*

Isabelle ne parle pas de ce que cette expérience lui a apporté après et n'exprime pas de changements spécifiques à sa vision de la ville ou de son quotidien. Elle expose plutôt sa volonté de poursuivre le soutien à un message politique du droit à la ville et d'ouvrir la réflexion à une ville qui tienne compte des réalités des femmes.

❖ *Le rapport à la ville et à la vie sociale quotidienne*

Isabelle vient de la région liégeoise, elle a vécu à l'étranger un certain nombre d'années et vit à nouveau en Belgique depuis environ deux ans. Elle travaille dans un centre social comme coordinatrice.

Elle vit à Schaerbeek et travaille dans la même commune. C'est aussi là qu'elle concentre ses activités militantes car elle est active au sein du PTB. Elle concentre donc ses activités quotidiennes dans un espace plutôt réduit et ce, volontairement. C'est le militantisme qui semble moteur pour ses choix professionnels ou lieux de vie.

Elle apprécie les quartiers populaires à Bruxelles. Elle ne trouve pas la ville jolie mais s'y sent bien. Elle regrette que les populations d'origines sociales différentes ne se rencontrent pas, elle trouve que les gens cohabitent sans se rencontrer. Pour elle, la ville détient une richesse qui n'est pas valorisée, surtout sur le plan culturel. Elle trouve que les inégalités sociales sont fortes à Bruxelles.

Pour elle, l'espace public se privatise au fur et à mesure et la création du piétonnier dans le centre en est un exemple. Elle y voit l'opportunité pour les commerces de s'y installer, ce qui pousserait la population à davantage de consommation marchande. Et ce, pour des biens que la population du quartier ne pourrait pas s'offrir.

Elle considère que la ville ne tient pas compte de la réalité vécue par les femmes et il est nécessaire de militer pour défendre un droit à la ville féministe, qui tiendrait compte de leurs réalités. Tant sur la plan urbanistique, qu'organisationnel. Elle pense à l'accès des services publics, l'usage des transports en communs (horaire et facilité d'accès), une ville où les femmes se sentiraient en sécurité etc. Pour elle, le droit à la ville et le droit pour les femmes à jouir de la ville vont de pair. C'est la raison essentielle de sa participation au flash mob.

Danser dans l'espace public en tant que femme est une manière de militer pour ce droit à la ville. Elle trouve que tout message porté dans l'espace public est émancipateur, raison pour laquelle elle a soutenu l'action du flash mob initié par ses collègues militantes. Pour elle, le risque avec cette privatisation grandissante est celle d'une exclusion des populations plus pauvres de la capitale.

❖ *Le rapport à la danse, au corps*

Pour Isabelle la danse n'a pas une place importante dans sa vie. Elle considère que danser dans l'espace public c'est l'idée aussi de transmettre un message sur le corps, celui des femmes en particulier. Son corps lui appartient et elle décide d'en faire ce qu'elle en veut.

Elle trouve qu'il est important de travailler les représentations sociales, qu'elles sont enfermantes tant pour les hommes que pour les femmes. Elle formule cela comme un constat et non un jugement. Pour elle, c'est justement cela qui est intéressant, c'est de pouvoir travailler sur les représentations de genre et ce, sans culpabilisation.

❖ *L'intérêt de l'expérience*

L'événement a du sens pour Isabelle car il y a un message politique. Le fait qu'il y ait une visée politique vient d'emblée rendre pertinente une action dans l'espace public. Le message en soi est important, il s'agit de faire valoir une vision spécifique de la ville, du droit à la ville. Ici, la manière de transmettre le message vient en appui à ces revendications.

Comme elle estime que la ville se privatise, cet acte permet de s'approprier la ville, de défendre sa caractéristique « publique » et donc citoyenne, de lutter contre une commercialisation de cet espace.

2.2.3 Retour sur les hypothèses et interprétations

Je reviens sur les hypothèses formulées auparavant et tente de mettre en évidence si elles se confirment ou non compte tenu des informations recueillies pour l'expérience du flash mob.

Danser en ville pourrait créer un lien socio-affectif à la ville et ainsi en avoir une représentation plus positive ou personnelle

Nour et Isabelle ne semblent pas avoir une forme d'attache particulière à ces expériences. Elles sont contentes d'y avoir participé. Cela a du sens pour elle en tant que militantes. Elles ont trouvé l'expérience chouette et positive.

Marion témoigne d'un lien particulier avec la place de la Bourse. Cela l'affecte de constater que ce lieu est aussi celui du recueillement après les attentats. Le contraste entre le moment joyeux du flash mob et la violence liée aux attentats la touchent. La place de la Bourse semble donc avoir été associée à un imaginaire positif. Lieu qui avait avant cela une image négative pour y avoir vécu des moments agressants. Ce lieu semble changer d'image pour elle au fil des expériences : agressant, joyeux associé à une affirmation de soi puis à nouveau violent par la symbolique du deuil.

Jessica a vécu l'expérience du flash mob comme un événement assez fort. Ce n'est pas tant l'ancrage socio-affectif dans un espace qui a de l'importance pour elle mais plutôt un ancrage dans un groupe et plus symboliquement la société. Ce moment fut pour elle une reconnaissance de son parcours personnel de femme qui a vécu des violences et s'en est sortie. Il y a donc bien un lien socio-affectif à l'événement qui se déroule dans l'espace public. Mais cela revêt un sens plus symbolique.

« De me dépasser, de surmonter, et c'était aussi le montrer aux autres et le montrer, allez, une cause que, qui me tient à cœur quoi. Avec un vécu très fort derrière et un message à toutes les femmes quoi. [Elle pleure] Voilà, je suis émue. [je lui propose un mouchoir]. Donc, ben oui, c'est que, c'est que cette expérience m'a quand même marquée. Au-delà que ça passe dans, 'fin non, c'est parce qu'elle se passe dans la rue et aux yeux de tout le monde et euh voilà. » - Jessica

Danser dans l'espace public pourrait faire émerger une forme de conscience politique

Le flash mob représente en soi une forme de conscience citoyenne et politique. Le fait que des militantes se soient mobilisées pour cette action n'est pas surprenant. Le moteur de la transmission d'un message politique est pour chacune d'entre elles primordial. D'ailleurs c'est ce qui pour la plupart, légitime le fait de danser dans l'espace public. Sans ce message, cela n'aurait pas d'intérêt. Donc ce n'est pas le flash mob en tant que tel qui éveille une conscience citoyenne.

Cependant, la danse éveille plutôt une conscience corporelle, parfois empreinte de marqueurs de genre, qui sont partiellement conscientisés. Marion et Nour ont peut-être davantage conscientisé cela par l'expérience. Elles interrogent les éléments inculqués socialement comme la manière de se comporter en ville pour les femmes, à savoir de passer inaperçues par exemple. La difficulté d'être regardées pendant la danse, peut-être davantage comme « sujets » que comme « objets » ne paraît pas évident. Comme s'il y avait aussi à apprendre à avoir un autre type de rapport social. Cela montre tout de même la manière dont l'habitus est façonné par ces comportements de socialisation.

« Par contre le fait d'être en groupe c'est, tu peux faire des choses qui... où on ne te regarde pas forcément toi ou tu sais pas très bien si les gens te regardent toi ou pas donc faut pas trop se poser la question... » - Nour

« Donc c'est paradoxal, j'aime bien être en scène, mise en scène et que les gens à la fin applaudissent et qu'ils disent « oh c'était vraiment chouette », machin. Mais en même temps j'assume pas non plus de, j pense pas avoir moi, moi toute seule quelque chose à, de suffisamment intéressant à apporter à, pour le montrer vraiment, moi toute seule. Et donc le fait d'être en groupe ça permet de dépasser ce côté un peu égocentrique je trouve à être seule « regardez-moi, regardez-moi, regardez ce que je fais heu... ». Donc oui, ben, c'est aussi peut-être quelque chose d'inculqué hein... » - Nour

Pour Jessica, Marion et Nour, la prise de conscience d'un corps qui se libère en s'affirmant dans l'espace public les motive à poursuivre l'expérience. La conscience de libération corporelle les amène en somme à vouloir continuer à porter le message politique avec plus de force. Pour Isabelle, ce ressenti n'est pas présent, elle est d'emblée convaincue par le message

politique de l'action et le flash mob invite à mettre aussi en place une réflexion autour du droit de la femme à disposer de son corps.

« et en fait le rapport au corps est tellement... tellement difficile en fait que... j pense c'est un sujet qui nous a fait beaucoup parler, qui nous a fait beaucoup échanger et qui nous a directement amené aussi à échanger sur des choses qui sont parfois difficiles à dire, ou difficiles à repérer tant qu'on fait pas l'expérience de... de bouger quoi ! » - Marion

Toutes trouvent que le collectif est porteur pour transmettre ce message mais Jessica et Nour insistent sur l'importance du groupe pour cette transmission, sans lequel cela ne leur paraîtrait pas vraiment légitime. Cela témoigne de l'importance pour elles de mener des actions politiques en groupe.

Danser en ville permettrait de se sentir appartenir à un collectif et donnerait des repères identitaires

Je dirais que l'expérience du flash mob ne semble pas donner de repères réellement identitaires mais offre plutôt le sentiment d'appartenance à un groupe, celui des femmes. Les échanges en amont et en aval de l'organisation du flash mob sont porteurs et tissent les liens entre elles.

La question de l'affirmation de soi revient dans tous les entretiens. Pour Marion, Nour et Jessica, la flash mob est une manière de s'affirmer en tant que femme. Isabelle quant à elle n'y met pas ce sens. Elle estime que c'est lié à l'âge. Isabelle a 49 ans et ne voit pas ce flash mob comme quelque chose où elle doit se dépasser. Tandis que ses collègues militantes bien. Deux d'entre elles ont 31 ans et la troisième 41 ans. Il est en effet tout à fait plausible que l'âge, ou tranche d'âge étant différente, cela fasse vivre l'événement de façon différente. Pour Isabelle, les enjeux liés à l'identité de la femme sont plus importants quand on est plus jeune. Cela met donc bien en perspective que les femmes sont aujourd'hui en recherche d'une certaine identité. Et cette expérience donne peut-être des éléments pour se questionner.

Danser dans l'espace urbain déplacerait les murs invisibles pour les femmes et pourrait changer leur trajectoire spatiale et/ ou sociale.

Compte tenu des expériences de ces quatre militantes, il me semble que leur représentation de la ville n'est pas vraiment modifiée suite à l'expérience du flash mob. Nour et Jessica expriment toutes les deux que la place de la Bourse est justement un lieu où tellement de choses se passent qu'elles n'y associent pas le flash mob de manière spécifique. Cela reste un lieu plutôt neutre. Cependant, ni l'une, ni l'autre n'exprimait un rejet de ce lieu avant d'y avoir dansé.

Jessica danse à Molenbeek avec un petit groupe de militantes et estime que c'était un lieu compliqué pour oser danser. La crainte du regard, majoritairement masculin et musulman était présente. Danser là, c'est une manière de danser dans un lieu à connotation négative pour elle. De ce fait, le flash mob se déroule hors de murs invisibles et comme l'expérience fut positive, cela a rendu temporairement ce lieu agréable. La frontière s'est sans doute effacée pendant un temps. Jessica ne s'exprime pas sur la manière de considérer ce lieu depuis l'expérience. C'est une information inconnue.

Nour quant à elle évoque les représentations de la femme dans l'espace public, soit plutôt invisible, soit femme objet (sexuel). Danser collectivement c'est une manière de se rendre visible dans la société. Ce fait indique une manière de changer d'attitude, même momentanément et par l'effet du groupe. Vivre cela, indique que le mur invisible du genre change, du moins le temps de la danse. Elle ne s'exprime pas sur sa visibilité ou son invisibilité dans l'espace public depuis le flash mob.

Isabelle exprime davantage qu'il existe des murs invisibles, non de genre mais plutôt de classes sociales. Elle semble davantage vivre la ville de cette façon-là. Elle estime que les personnes des classes populaires et des milieux favorisés se côtoient sans se rencontrer réellement. Les murs invisibles qu'elle semble avoir, seraient plutôt ceux situés entre les classes sociales. Les lieux en ville qu'elle apprécie marquent cette frontière. Elle estime tout de même que globalement la ville ne tient pas assez compte des réalités vécues par les femmes. Elle expose par là qu'elle est consciente de ces murs invisibles.

Effectuer l'expérience de la danse dans l'espace public, modifierait la représentation que le danseur ou la danseuse a de lui-même ou d'elle-même et pourrait ainsi influencer sa trajectoire

Pour Nour, Jessica et Marion, participer à cette danse permet de dépasser une forme de blocage. Toutes les trois expriment que le fait d'oser se lancer, d'impliquer le corps et d'affronter le regard extérieur est un moment de dépassement de soi, d'affirmation. Dans cette mesure, il est clair que cela renforce de manière positive la représentation d'elles-mêmes, surtout parce que l'expérience était une réussite.

« Donc ce qu'y'a ça, ce qui est vraiment chouette, c'est l'esprit de groupe, donc c'est quand-même, ça te permet de dépasser des blocages, 'fin voilà... » - Nour

« j pense que ça met aussi quelque part en scène le corps de la femme d'une façon qui est peu habituelle aussi [...] Je pense qu'y compris pour moi, ça m'a fait déplacer certains complexes autour du corps, du mouvement, de se sentir bien avec le fait de bouger. Et du fait d'être observé en bougeant, j pense que ça c'est quand-même aussi euh... un gros truc quoi ! » - Marion

« c'est quand même, allez ouais, un défi, un peu se, se, surpasser ses peurs et, et, et oui, c'est un truc qui dans la vie de tous les jours est... 'fin c'est quelque chose que je défends de, de se dépasser, de, d'aller au-delà de ses craintes ou au-delà de, de ce qui peut bloquer, c'est oui, c'est une expérience en soi et c'est... » - Jessica

Nour exprime aussi que le flash mob permet de changer de représentation de la femme dans l'espace public car cette danse offre une voie différente de celles habituellement véhiculées dans la société (femme objet ou femme invisible). Pouvoir vivre l'expérience positive d'être une femme qui n'entre dans aucune de ces deux catégories permet d'ajouter cette possibilité dans l'habitus. Cela va au-delà de l'imaginaire, c'est une manière de s'en donner la possibilité, tant dans l'idée que concrètement. Bien entendu cette expérience n'est pas la seule qui puisse permettre de modifier ses représentations ou pratiques sociales. Nour expose donc que l'expérience permet de se donner de nouvelles voies d'être. Elle n'explique pas si elle-même a changé sa manière d'être depuis lors.

« Heu, que c'est souvent le, le, les deux options que t'as, soit heu, être cachée plus ou moins, passer vite etc. soit être dans la, l'hyper sexualisation, et assez passive de la fille qui en fait est juste là pour être jolie et... Voilà, donc là, c'était ni l'un ni l'autre

*en fait. Un peu « ni pute, ni soumise » entre guillemets, mais heu, voilà c'est un peu...
'fin pas vraiment ça mais genre c'est quand-même... Voilà, jolie, assumée, mais heu...
[...] Pas pour le désir de quelqu'un d'autre quoi... donc c'est quand-même bien » -
Nour*

Marion expose quant à elle de nombreux changements intervenus au fil du temps et des expériences. Sur le plan personnel elle a entrepris des cours de danse pour l'effet libérateur que cela lui avait procuré et elle commence à jouer au football. Il est sans doute assez frappant de constater qu'il s'agit là des deux sports qui sont peut-être les plus « emblématiques » dans les représentations de genre. Elle souhaitait en tout cas mettre son corps en mouvement et oser être regardée ce que lui offre le football. Ensuite, elle ose davantage prendre position et intervenir lorsqu'elle constate une violence, que ce soit envers elle ou d'autres. Elle estime mieux la repérer. Il faut tout de même noter que ce changement-là est plus lié à son partage d'expériences avec les collègues militantes lors de la préparation du flash mob. Enfin, elle envisage un changement professionnel sans savoir exactement vers quoi se diriger mais elle semble intéressée par des métiers traditionnellement associés au genre masculin.

Isabelle quant à elle, n'expose aucun élément qui témoigne de changements dans sa trajectoire ou d'une représentation qui changerait. Pour elle, le flash mob est un moment qui permet d'échanger avec des personnes du public qui regarde ou des personnes du parti. C'est l'occasion pour elle d'aborder la question des représentations sociales. Elle évoque le clivage intellectuel-danseur et le clivage homme-femme. Elle participe à l'événement car elle souhaite le soutenir mais en même temps, elle considère cela comme quelque chose qu'elle explore et découvre.

Enfin, Jessica n'estime pas que ses représentations ou sa trajectoire soient modifiées par cet événement-là. Toutefois, le moment d'émotion dans l'entretien lorsqu'elle évoque avoir été capable de participer à ce flash mob indique un moment fort. Bien sûr il fait écho à son passé mais c'est aussi une manière pour elle de se voir et de se montrer autrement. D'ailleurs elle a souhaité danser le flash mob à plusieurs reprises après cela.

2.3 L'expérience de la danse hip-hop

2.3.1 Description du type de danse

J'expose ici en quelques mots ce qu'est la danse hip hop pour situer cette danse dans son ensemble culturel, je ne tenterai pas ici de donner une définition complète. Le hip hop est un courant culturel composé de plusieurs disciplines artistiques. On y retrouve la danse, la musique (le rap, la composition rythmique c'est-à-dire le « beatmaking »), l'expression graphique (graffitis) et bien d'autres. La danse se subdivise elle-même en plusieurs styles dont le break-dance (ou « B-boying »), le popping, le locking et d'autres encore.

Les danseurs avec lesquels je me suis entretenue se définissent effectivement comme pratiquant la danse hip-hop. L'une des trois personnes, Yanny, se définit peut-être davantage comme danseuse de break-dance en particulier. Tous les trois ont cependant appris des techniques diverses de la danse hip-hop.

2.3.2 Analyse des entretiens

a) Noah

❖ L'expérience vécue

Noah exprime que danser dans les gares est difficile lorsqu'il est seul à cause du regard qui pourrait être posé sur lui. Cela réveille un sentiment d'être « étrange » dans ce qu'il est ou fait. Tandis que danser en groupe est plus facile car cela apporte une dynamique de groupe, un univers culturel partagé. Ce groupe détient des codes tant au niveau de l'organisation que sur la notion d'esthétique en danse. Il est conscient qu'en groupe, ce petit univers ne se partage pas aisément dans le sens où il y voit une forme de frontière entre l'intérieur et l'extérieur du groupe.

Il parle à de nombreuses reprises de cet aspect d'« étrangeté », comme si peut-être lui-même se sentait étrange ou différent. Parler d'étrangeté c'est parler d'altérité. Comment vivre en société avec l'altérité ? Il questionne cet élément-là dans la société. L'exemple d'interaction vécue avec un sans-abri illustre ce fait. Un homme soûl vient dans le groupe et « déränge » les danseurs. Pour Noah, cet homme ne comprend pas les codes du groupe et est rejeté, tout comme quelqu'un qui viendrait danser avec eux serait jugé car ils sont étrangers aux codes.

❖ *Les changements après l'expérience*

Noah expose entre les lignes que la réflexion qu'il mène sur l'altérité l'amène à appréhender les interactions différemment. Aujourd'hui il ne se verrait pas exclure quelqu'un de différent. Le long parcours qu'il mène en danse lui apporte beaucoup de réflexions. Ce n'est probablement pas seulement le fait de danser dans l'espace public qui amène la réflexion, mais le fait d'y avoir beaucoup dansé lui apporte un nouveau regard sur cette expérience-là. Il approfondit sa réflexion grâce à la danse en général.

Il n'exprime pas de manière très identifiée un changement spécifique que lui a apporté l'expérience de la danse dans l'espace public. Mais sa pratique l'a orienté vers une professionnalisation du métier. Il est devenu enseignant et a entamé des études artistiques. Cela participe à sa trajectoire professionnelle artistique.

❖ *Le rapport à la ville et à la vie sociale quotidienne*

Noah vit à Bruxelles, à Laeken. Il se déplace principalement en transports en commun, il marche beaucoup et utilise parfois le vélo. Il apprécie les espaces verts, de pouvoir s'y balader. Il semble trouver la ville plutôt agréable. Il apprécie le mélange culturel et trouve la ville étonnante de contrastes (sociaux). Le côté populaire de Bruxelles lui paraît sympathique.

Il trouve que Bruxelles a une saveur particulière la nuit et ne s'y sent particulièrement pas en insécurité contrairement à d'autres grandes villes. Mais il s'exprime en tant qu'homme et il le spécifie. Il est donc conscient que les femmes n'ont peut-être pas la même perception.

Il a beaucoup dansé dans les gares à Bruxelles, où il s'est longuement entraîné. Mais il n'y danse plus aujourd'hui.

❖ *Le rapport à la danse, au corps*

Noah a commencé la danse vers l'âge de 15 ans. Il constate que son rapport à la danse a fort évolué. Il a aujourd'hui 25 ans. Il a beaucoup pratiqué et s'est entraîné de manière très intensive. Il a appris plusieurs styles différents dans la famille des danses hip-hop.

Aujourd'hui il s'estime être en recherche, il apprécie le mouvement et s'intéresse à la proposition de mouvement. Il se positionne plutôt comme un artiste qui souhaite créer et proposer quelque chose. Il s'éloigne des codes « imposés ». Il ne donne plus de cours de danse axés sur le mimétisme mais souhaite permettre aux danseurs de devenir interprètes. Il trouve intéressant de questionner la réalité vécue et permettre de faire évoluer cette réflexion.

C'est même devenu un besoin pour lui, il exprime cela comme une volonté de s'approcher de la « lumière ».

Il interroge les codes d'appartenance et sa démarche est de vouloir décroquer les codes. Il dit aimer voir comment il peut se laisser « contaminer » par d'autres mouvements. Il perçoit une progression ou une évolution dans sa danse ou dans ce qu'il a à proposer lorsqu'il questionne sa réalité, qu'il explore le monde par la danse, le mouvement. Il a le sentiment de se libérer. Le corps libère « l'esprit » comme l'expose Vigarello.

Danser dans la troupe dont il fait partie ou enseigner seraient des moments où Noah se trouve dans des espaces primaires. Tandis que les moments de recherche et d'exploration sont des moments où il est dans des espaces secondaires (sorties). Il vient questionner sa réalité quotidienne, celle des espaces primaires avec ce qu'il vit dans les espaces secondaires. L'impact de la danse dans sa vie prend de l'ampleur car il enseigne de manière différente et se positionne comme danseur de hip-hop « alternatif ».

❖ *L'intérêt de l'expérience*

L'expérience de la danse est en évolution constante pour Noah. Il a démarré avec le hip-hop et a décidé d'en faire son métier. Il poursuit aujourd'hui des études dans une école d'art et de chorégraphie. Son approche de la danse se situe dans une logique de recherche. Il se passionne pour le mouvement. Ses études l'invitent peut-être aussi à cultiver cette démarche. Il apprécie cela, c'est même devenu un besoin, danser et effectuer des recherches par le mouvement permet de questionner sa réalité, tant matérielle qu'idéelle, cela lui permet de questionner les schémas dans lesquels il est inscrit. Il trouve que c'est une vertu émancipatrice. Son discours expose surtout qu'il se positionne comme une personne qui cherche son individualité, un chemin personnel notamment grâce à la danse et dans la danse.

b) Christian

❖ *L'expérience vécue*

Il explique que d'aller danser en rue, et plutôt dans les gares a été libérateur d'une certaine manière. Danser dans une salle était trop cadré au niveau horaire, disponibilité etc. Tandis que danser à la gare, c'est possible à n'importe quel moment, pendant n'importe quelle durée. Il explique que de danser à la vue de tous oblige à dépasser une forme de timidité et à s'affirmer dans sa danse. Il parle du regard extérieur qui est présent et forme comme un dialogue avec le danseur. La variation du regard oblige en quelque sorte le danseur à s'adapter. À oser

s'exprimer, à s'ouvrir, à partager ce moment de danse avec le public. Il parle de « travailler sur soi », comme s'il s'agissait de faire un « état des lieux » interne pour prendre conscience de ce que le danseur souhaite exprimer. Cela permettrait que le danseur soit présent à l'intérieur de lui, et en même temps présent au monde extérieur. Cherchant à communiquer à travers sa danse. Il s'agit de se mettre à nu, d'exprimer qui il est dans son identité intime et personnelle, d'oser l'affirmer en public, que cela plaise ou non. La danse, le mouvement permet au danseur de mieux s'éprouver, savoir qui il est, permet de mieux s'observer et de se comprendre. Il s'agit bien d'une spécificité contemporaine puisque agir sur le corps interroge la représentation de soi.

Il exprime aussi une forme de contradiction entre l'envie de communiquer et « être dans sa bulle » lorsqu'il danse. L'habitude du regard fait que cela devient moins pesant. On peut imaginer que le danseur jongle entre des moments plus intérieurs et plus communicatifs dans sa danse. L'un et l'autre se complètent.

La danse hip-hop prend une place tellement centrale dans la vie de Christian qu'il s'y identifie. Christian serait danseur avant tout. C'est à cette communauté là qu'il appartient. Communiquer à travers sa danse pourrait être une manière d'articuler son identité personnelle porteuse d'une histoire, avec la société où il se trouve actuellement. Et le faire à travers la communauté de la danse permet de s'ancrer et de trouver des repères culturels propres à un groupe. Comme si le groupe aidait à s'affirmer vis-à-vis de la société. Comme si cette identité ne pouvait s'affirmer que dans une articulation des dimensions individuelle et collective (groupe social). Comme si le passage par le groupe social était indispensable pour s'inscrire dans une société plus globale. Le lieu « gare » est aussi important car il s'inscrit dans une forme de lignée au niveau de la communauté. Le danseur vient poursuivre l'histoire du groupe. Donc cela nuance le propos selon lequel l'individu contemporain est atomisé.

Il explique aussi que la danse est un moyen dans la gare de s'ouvrir aux autres, de se rendre accessible. Il estime que cela casse certaines barrières, celle notamment de l'image du danseur de rue qui serait considéré comme un « délinquant ». Justement, les échanges permettent que le public soit plus proche des danseurs. La cohabitation dans la gare semble appréciée de part et d'autre. Les gens de passage dans la gare ont pris position face aux autorités lorsqu'elles souhaitaient stopper l'activité des danseurs. La transaction sociale semble réussie.

❖ *Les changements après l'expérience*

Le fait de danser en rue lui a apporté beaucoup. D'abord, de s'ouvrir, de dépasser une forme de timidité, de partager sa danse avec d'autres. Comme si cela lui donnait une autre valeur, qu'il y trouvait un sens.

Assez vite, il est devenu formateur, professeur de danse. Cela a accéléré sa professionnalisation en tant que danseur. Il a appris à transmettre la danse. Il estime que cela l'a fait grandir. Car avant cela, il n'était pas tout à fait sûr qu'il deviendrait danseur professionnel, il se cherchait et ne se sentait pas bien à l'école.

Il s'est affirmé et s'est accepté avec la danse. Il n'osait pas parler avec les gens, il explique de manière un peu confuse que grâce à la danse il ose faire des choses qu'il n'osait pas avant. Il n'est pas précis mais cela laisse penser qu'il a gagné confiance en soi pour oser être plus ouvert socialement. Il parle d'ailleurs d'être plus « ouvert » dans la communication. C'est d'ailleurs comme cela qu'il envisage la danse.

❖ *Le rapport à la ville et à la vie sociale quotidienne*

Christian vit à Forest depuis peu. Il se déplace principalement en transports en commun. Il est arrivé en Belgique à l'âge de 14 ans et a déménagé à de nombreuses reprises. Il est originaire du Gabon.

Il donne des cours de danse dans plusieurs écoles à Bruxelles et en dehors et voyage beaucoup. Il n'investit pas vraiment sa ville, il la connaît peu. Les lieux qu'il connaît sont liés à la danse, notamment la gare du Luxembourg et la gare du Nord à Bruxelles. Il se sent un peu comme à la maison à la gare du Luxembourg. Il exprime même ne pas pouvoir s'empêcher d'y danser un peu lorsqu'il y est de passage pour prendre le train. La danse est pour lui un espace primaire, c'est un lieu de responsabilités.

Il trouve que Bruxelles est moins accueillante qu'une petite ville où tout le monde se connaît, Bruxelles semble manquer de convivialité pour lui. Il voit la ville comme un lieu de passage . Il dit même que « rien ne lui plaît » à Bruxelles. Il trouve que socialement, il n'est pas simple de rentrer en contact avec les gens. Que les gens ne prennent plus le temps de discuter, d'échanger. Pourtant, dit-il, pour la danse, « c'est la base ». Comme si pour lui, la danse était ancrée là, c'est là qu'elle a une histoire à ses yeux. Il s'inscrit dans une histoire collective par rapport au monde de la danse hip-hop car il observe que des danseurs de renommée sont passés par ces gares avant lui. Ces gares ont une histoire, contrairement à d'autres selon lui. Il

a donc bel et bien aussi une vision positive de certains lieux à Bruxelles, ils sont liés à la danse. La danse serait-elle un moyen de trouver une place dans la société avec une double appartenance culturelle ?

Il considère que c'est plus rassurant pour des parents que leurs enfants fréquentent une école de danse plutôt qu'une gare pour apprendre à danser, surtout pour les filles. Il exprime l'idée du danger pour les filles à l'extérieur. Il exprime que l'extérieur est plus destiné aux garçons et l'intérieur plus aux filles. C'est un constat pour lui. Cependant il ne considère aucunement comme un frein que des filles apprennent dans une gare. Il accueille tout le monde volontiers. Ce n'est pas un critère limitant pour l'apprentissage de la danse à ses yeux. Il ne cloisonne pas les choses, au contraire, il exprime plusieurs fois que les barrières tombent grâce à la danse.

❖ *Le rapport à la danse, au corps*

Christian danse le hip-hop, il pratique plusieurs styles dans cette catégorie de danse. Il s'intéresse aussi aux danses latines. Il a commencé la danse dans une salle mais ne s'y sentait pas bien. Il vivait de manière oppressante certains éléments comme le temps de disponibilité de la salle par exemple. Il ressent plus de liberté dans l'espace public, moins de limites imposées.

Cela l'a ouvert à un travail sur la timidité. Il se percevait comme timide et renfermé ce qui n'est plus le cas aujourd'hui. Il change sa représentation de soi, pas tant sur le plan corporel mais dans sa vie sociale. Il parle de la danse comme de la découverte d'une « lumière », donc quelque chose de positif, comme si cela l'avait sorti d'une forme d'ombre, de repli. S'il ne danse pas, il se sent malheureux.

Danser est une forme d'introspection, qui oblige à se regarder et se mettre à nu, aucun mensonge n'est possible, le corps s'exprime de façon automatique. Le corps est messenger d'une intériorité (un vécu, un ressenti, des émotions,...) et la danse laisse libre cours à cette expression. Exprimer par le corps est un besoin, une manière de dire sans mots. Elle a une certaine vertu thérapeutique. Cela permet de modifier sans cesse la relation à soi et au monde, de se réinventer. Il éprouve un besoin « d'innover » pour empêcher de se « tuer de l'intérieur ». À mon sens, ce qu'il exprime témoigne d'un fort ressenti d'oppression dans sa vie. Danser permettrait de sortir d'une forme d'oppression, peut-être plutôt sociale.

❖ *L'intérêt de l'expérience*

Pour lui, danser c'est pouvoir s'exprimer, interagir avec d'autres personnes de la société. Il est conscient des images véhiculées au sujet des danseurs de hip-hop, images négatives, mais justement danser dans l'espace public est un moyen d'être proche des gens. Une manière de pouvoir interagir avec eux, de casser des barrières. Il ne pratique plus tellement dans l'espace public aujourd'hui, c'est surtout là qu'il entraîne et forme les jeunes danseurs.

Pour Christian, danser permet d'être au clair avec soi, quant à ce qu'on souhaite communiquer. C'est une manière de mieux communiquer avec soi pour mieux communiquer avec les autres. Il constate aujourd'hui que les gens ne prennent plus beaucoup le temps pour discuter ensemble, cela se passe de manière virtuelle, ce qu'il regrette. Pour lui, danser et interagir avec les gens dans l'espace public c'est une manière de garder une communication réelle, humaine plutôt que virtuelle.

Christian n'est pas né en Belgique, il est arrivé lorsqu'il était adolescent du Gabon où les repères culturels sont différents. Communiquer semble vouloir signifier qu'il cherche à appartenir à la société, comme si une forme de double identité devait trouver une place. Peut-être comme s'il était en recherche d'un univers symbolique auquel appartenir ?

c) Yanny

❖ *L'expérience vécue*

Yanny a commencé la danse dans la rue, c'est là qu'elle s'est formée de manière autodidacte. Le fait de se lancer en rue l'a obligée à dépasser sa timidité, de manière soudaine, immédiate. Elle a dansé en rue pour gagner sa vie car elle s'est retrouvée sans ressources matérielles.

Elle exprime ne plus avoir eu de pudeur. Effectivement ce qu'elle exprime de la danse dans la rue, c'est que cela nécessite de se confronter à soi-même, à son intime en quelque sorte. Mais ne plus avoir d'intime, c'est une manière d'oser se montrer, se mettre à nu.

Danser en rue et dévoiler une forme d'intimité ramène à l'idée d'exposer publiquement ce qui est en général associé au privé. C'est comme si privé et public se confondaient, se superposaient. C'est une manière d'inscrire son être, sa personne, son individualité dans l'espace public, l'espace communicationnel, celui du partage, de l'échange.

Gagner sa vie en dansant en rue, « au chapeau » dans un premier temps l'a renvoyée à une image d'elle-même de pauvreté. Se percevoir comme faisant partie d'une classe sociale

pauvre, de la rue, à la limite comme vivant dans la rue, est une image qu'elle vivait comme une catégorisation sociale imposée. Elle ne s'y reconnaissait pas forcément. L'univers symbolique et la culture somatique du groupe auquel elle est identifiée, malgré elle, ne lui correspond pas. Elle ne s'y retrouve pas.

Avec le recul elle voit l'expérience de la danse en rue comme un moment de partage avec les gens. Elle vit comme un défi de trouver ce qui peut fonctionner comme type d'interaction. Elle est inventive pour faire en sorte qu'un échange passe. Elle est interprète et s'invente dans la danse. Elle exprime qu'il y a à « vivre » ce moment. Elle exprime une nécessité d'être honnête envers soi-même, ce qui lui permet un échange avec le public. Elle voit l'échange comme un réel aller-retour. Les multiples expériences donnent une vision positive des échanges pour elle. La recherche d'une réciprocité, c'est aussi une manière d'exister pour autrui, une manière d'avoir une reconnaissance sociale. Cela rejoint ce que Le Breton explique au sujet de l'importance de la reconnaissance d'un geste ou d'une émotion. Pour lui, un geste ou une émotion se perdent au fil du temps s'ils n'ont pas de reconnaissance sociale ou symbolique. Avec la reconnaissance, la personne se reconnaît alors comme sujet.

C'est d'autant plus explicite lorsqu'elle expose son envie de trouver une interaction universelle. Effectivement, avoir vécu une expérience où l'échange n'était pas fluide, voire incomprise met en évidence à mon sens qu'elle cherche un lien à l'Autre, non pas pour ce qui les différencie mais au contraire pour ce qu'ils ont de commun. L'échange dans ce qu'il a d'universel permet de se représenter comme faisant partie d'un collectif. Pour elle, danser dans l'espace public enlève les barrières entre elle et le public. C'est recréer un lien entre elle en tant qu'individu et la société par la création et la proposition artistique.

❖ *Les changements après l'expérience*

Elle exprime avoir gagné en assurance par l'expérience de la danse en ville. Elle se rend compte que sa progression dans la danse fut rapide, ce qui lui a valu d'être intégrée dans un groupe et ensuite d'être repérée par le milieu artistique. Cela a donc été le point de départ de sa trajectoire artistique professionnelle.

Au fil du temps, son travail est reconnu, elle crée un spectacle avec lequel elle part en tournée, elle bénéficie d'une réelle reconnaissance sociale en tant qu'artiste, danseuse, interprète. Elle estime que de danser dans la rue l'a incitée à être authentique dans sa danse. Apprendre à développer ses ressources internes, à se dépasser, à changer l'image d'elle-même en ce qui concerne les limites. Elle s'ouvre des possibles.

Le nombre d'expériences joue un rôle thérapeutique en quelque sorte pour elle, elle exprime que la danse est une manière de guérir de ses blessures. Son chemin artistique vient compléter cela, il revêt cette fonction-là à ses yeux. Elle perçoit sa vie et sa trajectoire comme le chemin de son âme et venir guérir certaines blessures permet une forme d'épanouissement de l'âme, elle parle d'une vie plus « éclairée », moins dans la souffrance.

Elle parle de limites qu'elle a pu dépasser, elle exprime que c'étaient des limites « invisibles ». Les murs invisibles ne seraient pas ici ceux du genre mais ceux d'un accomplissement de soi, d'une trajectoire sociale.

Ses propos ne témoignent pas tellement d'une représentation genrée d'elle-même. Elle interprète certains conflits vécus dans le milieu de la danse à l'aune du genre.

❖ *Le rapport à la ville et à la vie sociale quotidienne*

Yanny est danseuse hip-hop professionnelle. Elle pratique le chant également mais c'est plus récent dans son parcours. Elle vit surtout une vie de maman lorsqu'elle est à Bruxelles.

La rue est son espace de travail, cela fait partie de son quotidien. C'est un espace primaire dans sa vie. C'est un lieu où peut s'exprimer l'authenticité de son être. Il y a dévoilement de l'intime dans l'espace public, comme pour trouver une forme de reconnaissance. C'est là qu'elle a commencé à danser et qu'elle s'est construite comme jeune femme, qu'elle a trouvé une place dans la société. Avec le recul, la rue et les endroits où elle a dansé lui évoquent de nombreux bons souvenirs, de rencontres, de partages.

La rue et le groupe social de danseurs auquel elle appartient lui donnent une forme de repère pour évoluer dans la société. Elle a elle-même une double appartenance culturelle puisqu'elle vient du Cambodge, pays fui avec ses parents lors du génocide. Elle a été élevée par ses parents en Belgique, depuis l'âge de 3 ans. La danse dans la rue semble être la manière trouvée pour vivre une forme de double appartenance. Le monde hip-hop est un peu devenu une famille pour elle. D'autant que son choix de danser en rue n'était pas soutenu par ses parents.

Elle évoque avec attachement l'exploration des sols différents dans la ville. Elle voit cela comme un moyen d'explorer différemment sa danse mais c'est aussi selon moi comme un moyen de récupérer une histoire vécue par le sol. Elle apprécie particulièrement les sols qui sont empreints d'histoire. Cela montre une volonté de s'ancrer dans une histoire, d'y participer, d'apporter sa propre touche à l'histoire de ce sol.

Il est certain que l'accroche socio-affective qu'elle a développée aux lieux où elle a dansé constitue des repères. Sa cartographie d'espaces vécus lui donne une vision personnalisée de la ville. D'ailleurs, elle souhaite tester les nouveaux revêtements de sols à certains endroits qu'elle connaît bien (Parvis de St-Gilles et Chaussée d'Ixelles lorsque les travaux seront finis). C'est comme si elle voulait se réapproprier les lieux par la danse dans ces espaces. Car effectivement, ces endroits font partie de sa vie quotidienne, des espaces primaires. Elle évoque le fait de vouloir apprivoiser les lieux.

❖ *Le rapport à la danse, au corps*

La danse en rue modifie son imaginaire, la représentation d'elle-même. De nouvelles images se sont construites au fil du temps. Il y aurait progressivement les images suivantes : d'abord oser danser dans la rue, puis celle de devenir danseuse professionnelle, puis danseuse créatrice soliste.

Elle explique effectivement très bien ce que la danse a permis d'imaginer, c'est-à-dire de se donner la possibilité d'être, comme l'explique Marquié. Cela témoigne du lien entre l'imaginaire et le corps où les représentations sociales sont renégociées par la création du mouvement.

Elle voit dans la danse une rencontre avec soi-même, son intime et son histoire. C'est une forme d'introspection qui s'exprime par la danse. La danse et le corps ont leur propre langage auquel elle fait confiance. Comme si ce corps, sa matérialité, avait toujours eu un sens pour elle. Elle parle du fait que la danse, c'est une recherche de soi en tant qu'être entier. Sa manière d'exprimer cela viendrait dire qu'elle ne se sent pas « entière ». Elle dit même que certaines personnes pensent qu'elle est schizophrène. Cela donne à mon avis une illustration d'une difficulté de s'inscrire dans la symbolique sociale et culturelle locale d'une certaine manière. Elle parle de sa double appartenance culturelle aussi. Danser serait une manière pour elle de se rattacher à une symbolique collective. Elle y met un sens spirituel et se sent incomprise dans le milieu du hip-hop car elle se perçoit comme différente.

Danser en rue lui a permis de s'ouvrir à des « milliers de possibilités d'elle-même ». Elle enlève ce qu'elle appelle les « projections du mental », c'est-à-dire les incorporations diverses qui peuvent être limitantes, ce qui lui permet d'exister à part entière sans se limiter. C'est cela qu'elle met derrière l'exigence d'honnêteté. Car effectivement, à ses yeux, danser en rue nécessite une certaine « honnêteté », une authenticité.

Elle a une forme, un contenu et sa recherche personnelle s'apparente à une recherche de savoir, de sens. Comme s'il était compliqué de s'inscrire dans le collectif avec sa part d'identité asiatique. D'ailleurs elle exprime que la danse n'est pas une fin mais plutôt un moyen d'acquérir des connaissances, ce qu'elle développe par d'autres biais artistiques aussi. Elle semble être à la recherche de savoir qui relie le corps physique et sa représentation dans un système de sens collectif. Le fait que sa première création comme soliste soit un spectacle qui traite du « déracinement » est aussi significatif, elle estime y raconter son histoire.

Son témoignage évoque que les représentations des hommes et des femmes dans le milieu hip-hop étaient très genrées, surtout hiérarchisées. Elle dit avoir surpris plus d'un danseur par sa persévérance et semble plutôt fière de cela. Elle estime avoir gagné une forme de respect par son travail. D'avoir dépassé les taquineries ou les mises à l'épreuve à ses débuts. Elle constate que d'autres expriment plus de difficultés par rapport à cela mais elle semble surtout ne pas vouloir d'une image de quelqu'un de « faible » ou de « victime ».

❖ *L'intérêt de l'expérience*

Yanny danse encore dans l'espace public mais plus tellement à titre principal. C'est dans la rue qu'elle a appris à danser et s'est formée. Danser dans la rue a été le moyen de subvenir à ses besoins lorsqu'elle était jeune (vers 18-19 ans). Elle y gagnait sa vie.

Danser en rue est aussi un moyen de communiquer avec les gens, le public qui regarde. De pouvoir entrer en contact avec quelque chose d'universel, qui la relie à l'Autre. C'est une forme de dialogue, il y a une dynamique de réciprocité où chaque partie donne et reçoit. Trouver ce lien avec le public en dansant est ce qui donne une valeur universelle.

Plus globalement, elle donne un sens spirituel à la danse. Un aspect qui lui manquait dans sa vie. Un lien avec une histoire passée, une manière de pouvoir vivre dans la continuité d'une histoire collective. Comme si peut-être danser lui permettait de trouver une place dans la société. Qu'elle y trouve une place aussi de manière « inscrite », pouvant adhérer symboliquement à la société. Elle considère que la danse est une forme de transmission de mouvements dont la symbolique est ancestrale et que ces mouvements avaient un sens culturel et social qui n'est pas directement compréhensible en dansant aujourd'hui ou qui s'est perdu. Et donc en cela, il s'agit d'un lien avec une histoire passée.

Elle affectionne particulièrement le contact avec le sol dans la danse, plus il est sale, plus il a une histoire et ça lui donne une grande valeur pour danser dessus.

2.3.3 Retour sur les hypothèses et interprétations

Après ces premières analyses, je reviens sur les hypothèses formulées précédemment et dégage les éléments essentiels pour y répondre.

Danser en ville pourrait créer un lien socio-affectif à la ville et ainsi en avoir une représentation plus positive ou personnelle

Chaque danseur a développé un lien socio-affectif avec ses expériences de danse en ville. Noah exprime surtout ce lien au sujet de ses expérimentations dansées personnelles, ses moments de recherche qu'il fait lorsqu'il sort danser, généralement la nuit. Il essaye de choisir des lieux où il y a un mélange culturel.

Christian quant à lui évoque les gares, du moins celles du Luxembourg et du Nord à Bruxelles comme étant des lieux où il se sent à la maison. Il s'y sent donc bien, à l'aise. Il apprécie d'y aller ou d'y passer. Ce sont des lieux où il peut s'exprimer et c'est primordial pour lui. En dehors des gares, il exprime que la ville ne lui plaît pas.

« Mais quand y'a du temps, impossible de rentrer dans les gares qu'on connaît sans pour autant danser si t'as du temps [...] C'est comme la maison. Quand je rentre dans une gare comme la gare du Nord, la gare du Luxembourg, je me sens comme chez moi. [...] C'est après quand je rentre là, mon corps, de lui-même, a envie de se mettre à l'aise. » - Christian

Pour Yanny, ce sont les sols qui ont une grande importance. Elle apprécie de les découvrir, de les apprivoiser par la danse. Certains sont plus intéressants que d'autres pour elle, les sols sales seraient davantage porteurs d'une histoire. D'où leur importance pour elle.

Le rôle de l'imaginaire est important dans ce que Christian et Yanny expriment. L'histoire de lieux est parfois connue mais pas toujours, cela laisse donc le danseur imaginer à quelle histoire il vient se raccrocher.

« le sol il est bon, parce que tu sens que les gens, ils ont vraiment beaucoup marché dessus quoi. Et heu, y'a plein d'histoires là-dedans. 'Fin j'sais pas... Quand c'est sale, j'aime beaucoup quoi. Quand c'est propre tu te dis y'a encore rien qui a été vécu quoi, donc en fait, c'est par rapport à l'histoire que tu te fais, la relation que tu te fais avec le sol. [...] Donc en fait tous les espaces sont bons, maintenant ça ça dépend comment tu veux l'apprivoiser. » - Yanny

Danser dans l'espace public pourrait faire émerger une forme de conscience politique

La question de la citoyenneté ne me semble pas transparaître vraiment dans les propos exprimés par ces trois danseurs. Je n'ai pas repéré d'éléments particuliers auprès de Yanny et Christian. En revanche, Noah exprime quelque chose qui au sens large évoque la citoyenneté ou la société, celle de « comment vivre ensemble dans notre société avec nos différences ? » Il s'agit d'un questionnement plutôt d'ordre philosophique avec des enjeux socio-politiques.

Il parle d'une situation où un homme ivre vient s'insérer dans le groupe de danseurs et en est exclu. Il voit cela comme une incapacité à pouvoir inclure ou dialoguer avec des gens différents. Et il explique qu'aujourd'hui il serait dérangé de participer à l'exclusion de quelqu'un. Cela ramène donc à une question sociale plus large, celle de vivre ensemble en société sans exclusion.

« y'a beaucoup de gens qui, qui qui boivent, 'fin qui sont complètement bourrés qui viennent te, qui rentrent dans nos entraînements, qui viennent te déranger. Et ça aussi malheureux parce qu'en général on n'a pas la capacité à collaborer avec eux, j'veux dire collaborer dans le sens où on les invite, [...] Moi aujourd'hui ça pourrait me déranger qu'on dise à quelqu'un, puisque tu ne fais pas partie de cette culture-là, [...] et nous on ne parvient pas à collaborer avec toi, par conséquent, tu nous déranges » - Noah

Danser en ville permettrait de se sentir appartenir à un collectif et donnerait des repères identitaires

La question des repères identitaires me paraît très présente chez les trois danseurs. Tous les trois ont des origines étrangères et lointaines. Noah est métis, son père est belge et sa mère tchadienne, Yanny est cambodgienne et est arrivé en Belgique à l'âge de 3 ans, Christian, lui, est gabonais et est arrivé à l'âge de 14 ans en Belgique. Cet élément me paraît important pour comprendre la place et le rôle que la danse dans l'espace public occupe dans leur vie.

Noah interroge énormément ce qu'il nomme « l'étrangeté », l'Altérité dans sa danse, sous toutes ses formes. Il adopte une posture de recherche, de réflexivité qui est devenue un besoin pour lui. Il semble trouver sa propre voie lorsqu'il se positionne comme danseur de hip-hop alternatif. L'apprentissage de la danse et s'intégrer dans l'univers culturel du hip hop l'a

amené à s'interroger sur lui. C'est notamment à partir de ces codes-là qu'il se questionne, cela constitue une part de ses repères identitaires.

« j'veux dire que tu vas t'inscrire dans un espèce de code, dans un schéma, que vous pouvez parfois bouleverser, que vous pouvez parfois toucher mais il faut faire l'effort de rentrer dans l'étrangeté » - Noah

Ensuite, Christian explique combien la danse l'a ouvert au monde et aux autres, que cela lui a appris à communiquer. C'est même cela qu'il estime important lorsqu'il danse dans les gares. De plus, il attache de l'importance à danser dans certaines gares plutôt que d'autres parce qu'elles sont davantage porteuses d'une identité « hip-hop ». Il y a créé des liens, il y danse et y forme des jeunes. Il fait partie d'un groupe qui a été porteur dans son parcours. Danser est pour lui une manière de communiquer avec soi-même et avec les gens qui regardent. Il semble chercher une manière de pouvoir s'inscrire personnellement dans la société. Et le moment de la danse dans l'espace public le lui permettrait.

« [...] Bruxelles c'est la zone, c'est la base. L'esprit hip-hop il est ici, c'est pas possible haha ! Pas spécialement, parce qu'après ouais j'suis déjà allé danser à Liège-Palais mais sans plus... Ouuh, l'énergie n'est pas pareille ! [...] Ouais, l'énergie n'est pas pareille, tu sens qu'il n'y a pas eu assez de vécu dans cette gare. [...] Dans les autres gares comme Luxembourg ou bien truc, tu sens qu'il y a eu un vécu, tu sens que... C'est bizarre à dire hein, mais tu sens que là y'a eu, y'a eu des gens qui sont passés par là avant toi. Et tu te sens fier en fait d'être là, tu te sens fier de pouvoir danser et de te développer au fur et à mesure. » - Christian

Yanny quant à elle, exprime le fait de se sentir différente, parfois même dans le milieu du hip-hop. Danser dans la rue est pour elle la recherche d'un moment de partage avec les gens du public. Elle recherche un lien, une réciprocité qui lui permet de se raccrocher à un collectif, une société au sens symbolique. Elle évoque le retrait de certaines barrières par la danse, permettant cette réciprocité.

« Mais regarde ma tête, ils ne connaissent pas ma culture quoi, l'Asie ils comprennent pas beaucoup hein, vraiment ! » - « [...] qu'est-ce que ça me permet de, d'avoir développé la danse dans des paysages urbains, dans des endroits urbains, c'est heu... C'est d'être le plus honnête quoi ! [...] Mais à l'instant pour moi, à l'instant où tu le fais, tu sais que tu vas donner quelque chose, tu vas partager [...] » - « le public il est vraiment chouette, et y'a un rapport où tu parles avec le public et, tu peux faire

vraiment tout, t'as un truc à l'aise quoi où t'as plus de peurs, y'a plus de barrière entre la personne qui est dans le public et toi quoi ! Tu fais aussi partie du public, mais tu partages l'espace public avec eux, donc en fait t'es un peu comme égal, mais après, tu leur proposes quelque chose quoi. Et si ils veulent rester, ils restent et c'est beau parce que beaucoup de gens restent » - Yanny

Enfin, il faut souligner que ces trois danseurs ont commencé la danse dans l'espace public étant jeunes. Noah avait 15 ans, Christian et Yanny environ 19 ans. Être en recherche de repères dans cette tranche d'âge paraît plutôt habituel. Tous les trois dansent aujourd'hui moins dans l'espace public.

Danser dans l'espace urbain déplacerait les murs invisibles pour les femmes et pourrait changer leur trajectoire spatiale et/ ou sociale.

Je ne repère pas dans leur expérience des éléments qui traduisent une perception ou un changement de perception dans les représentations de genre. Ni dans la ville, ni vraiment dans leur trajectoire sociale.

J'émettrais plutôt l'hypothèse qu'ils perçoivent en ville des murs invisibles liés à l'appartenance culturelle et sociale. Lorsque Yanny parle d'être associée à une image de pauvreté alors qu'elle danse dans la rue, lorsque Noah parle des « extrémités » de réalités sociales situées à proximité les unes des autres en ville et lorsque Christian évoque le fait de devoir se battre pour gagner un statut, une reconnaissance sociale, j'y vois une perception de leur part de « réalités de classes » plutôt que de genre. Du moins, les entretiens n'ont pas permis de réellement mettre l'accent sur cet aspect.

Effectuer l'expérience de la danse dans l'espace public, modifierait la représentation que le danseur ou la danseuse a de lui-même ou d'elle-même et pourrait ainsi influencer sa trajectoire

Les trois danseurs modifient leurs représentations d'eux-mêmes au cours de leur parcours et cela l'influence. Pour les trois danseurs, étant donné la place qu'occupe ou occupait la danse dans l'espace urbain dans leur vie, je considère que cela constitue un espace primaire. C'est-à-dire un lieu de travail, de la vie quotidienne.

En dehors de ses moments de pratique et d'entraînement, Noah sort danser seul et prend plaisir à explorer le mouvement. Ces moments représentent un espace secondaire, un lieu plus libre. L'imaginaire intervient entre les deux types d'espaces, primaire et secondaire. L'exploration menée dans les espaces secondaires l'amène à trouver une manière différente d'aborder sa danse quotidienne. Il revient notamment vers sa troupe avec d'autres approches. L'espace secondaire s'insère par le biais de l'imaginaire dans l'espace primaire. Il aborde autrement sa danse dans l'espace primaire. Cela lui a par exemple permis de trouver d'autres manières d'enseigner la danse. Il interroge et évolue dans la manière dont il se perçoit comme danseur et cela influence pour partie la manière dont il aborde la danse. Sans peut-être fondamentalement modifier sa trajectoire. Mais il oriente ses choix et ses positionnements artistiques quotidiens notamment parce qu'il dispose des espaces secondaires. Par exemple son choix de devenir professeur de hip hop alternatif.

« parce ouais ça m'intéresse beaucoup tu vois, voir comment est-ce que je peux être contaminé par d'autres mouvements et puis c'est pas... Moi j'aime beaucoup sortir aussi tu vois les, beaucoup sortir parce que, tous les gens, tu vois une façon de bouger qui est très différente, et ça j'aime bien, moi j'aime bien... » - « Je sais pas, d'expérimenter c'est, c'est très... Et puis parfois ça provoque beaucoup de bien, beaucoup de mal et ... Et puis surtout ouais, c'est peut-être aussi ouais, que j'ai peut-être pas envie de... D'être inscrit tu vois dans, dans ce schéma-là, tu vois dans un schéma, c'est parce que c'est peut-être ça qui me fait peur, ah oui j'suis inscrit dans un, dans un schéma. Dès lors où je sens ça, « clac », j'ai besoin de bousculer un peu... 'Fin, dans la mesure du possible... » - Noah

Christian se dépasse avec la danse, il évolue par rapport à sa timidité et commence à oser communiquer plus au fil du temps. Se voir comme une personne plus sociable l'a aidé, il a gagné confiance en lui. Il estime que la danse est primordiale pour communiquer. Avoir une meilleure représentation de lui-même l'a encouragé à poursuivre une voie professionnelle dans la danse. Il exprime en plus qu'il ne se sentait pas bien dans le système scolaire. Je peux supposer que cette institution n'a par contre pas été porteuse dans sa représentation de lui-même ou de sa confiance.

« J'ai dû apprendre vite [parlant de l'enseignement de la danse] , dans le tas, j'ai dû expérimenter les choses dans le tas, pour pouvoir mieux hum, les faire comprendre les choses. Si le chemin je ne le comprenais pas, je n'aurais pas pu donner un bon enseignement. J'ai dû voyager plus rapidement, pour pouvoir ramener des mondes

d'informations à chaque fois. C'est bien, ça m'a fait grandir, ça m'a fait comprendre certaines choses, vu que j'ai même pas été à l'école. Je suis arrivé en 6^{ème} j'ai fait « ah c'est pas pour moi bye bye ». » - Christian

Enfin, Yanny explique avec une certaine clarté que toutes les limitations sont en fait des représentations et que dès l'instant où elle s'en libère, elle s'ouvre des possibles. Elle a énormément questionné ses représentations pour les dépasser et ne pas s'y limiter. Elle explique par exemple qu'à ses débuts, elle ne pensait pas pouvoir être une danseuse. Et sa trajectoire prend une direction qu'elle n'imaginait pas auparavant. Elle est danseuse et reconnue comme créatrice, artiste, interprète. Elle bénéficie d'une reconnaissance dans le milieu artistique ainsi que dans le monde institutionnel comme par exemple la communauté française.

« que au fur et à mesure que tu avances, et que tu dis que tu veux être honnête avec toi-même, et sincère, mais les choses viennent avec en fait, et tu grandis avec ça quoi, et donc plus tu avances à dépasser ce genre de limitations, heu invisibles je dirais encore et qui, c'est... c'est que des projections du mental quoi ! Et hum, tant que tu dépasses ça, ben tu ouvres à des milliers de possibilités de toi quoi et heu... en fait mon but c'était de me trouver quoi... » - Yanny

3. Analyses et interprétations transversales

3.1 Les interactions

Avant d'exposer l'importance des interactions, leur rôle et les effets vécus par les danseurs, j'évoque brièvement l'importance du groupe, nommé par tous les danseurs.

3.1.1 L'importance du groupe dans l'expérience

La grande majorité des danseurs parlent de l'importance du groupe dans leur expérience, il est vécu positivement. Le groupe est évoqué de plusieurs manières différentes : il permet de ne pas sentir le regard des gens autour de soi, donne un sentiment d'assurance, incite à dépasser ses peurs, donne la sensation d'être plus fort pour transmettre un message politique, confère une légitimité pour communiquer un message, procure une appartenance à un groupe culturel, il permet aussi de se rendre visible, moins petit dans la ville (et même dans la société), offre la possibilité de partager collectivement une expérience.

Toutes ces manières d'envisager le groupe sont porteuses, chacun appartient à un groupe pour participer à une pratique qui ne serait pour la plupart pas envisagée seule dans l'espace urbain. Cette participation a du sens pour eux. Certains danseurs ont aussi pratiqué en solo dans l'espace public, parfois pendant une période de leur vie comme Yanny, mais c'était généralement complémentaire à une pratique en groupe. Un bémol ressenti néanmoins dans l'expérience globalement positive de Valérie. Elle avait du mal à trouver sa place dans l'un des groupes et s'y sentait étrangère au niveau des codes. Elle était plutôt amateur parmi un groupe de professionnels du spectacle. Hormis ce cas, le constat est que le groupe est une forme de « tremplin » pour les danseurs, un relais vers une dimension collective, un soutien pour vivre l'expérience. Même pour ceux qui n'avaient pas d'attrait particulier pour la danse, comme Isabelle par exemple.

3.1.2 Le rôle symbolique de l'interaction

Une interaction peut mettre en lumière des éléments d'altérité ou de similarité. Je retiens cet élément car même s'il est peu nommé par les danseurs, il apporte une dimension complémentaire pour comprendre l'interaction. De plus, ces éléments sont parfois présents dans leurs propos de manière moins explicite. Au cours de la danse, l'interaction souligne tantôt le sentiment d'une différence, tantôt une similarité. Cela fait appel à la manière dont la

conscience du corps s'efface ou s'éveille dans l'interaction. La ritualité dans l'interaction par la danse n'étant pour la plupart pas quotidienne, cela peut créer ce sentiment d'altérité. L'enjeu de cette interaction est alors symbolique, maintenir la durabilité de ce système. Sans cela, avec le temps, une perte de sens surviendrait et par conséquent impacterait la « sensorialité », à savoir tout ce qui implique une socialité corporelle (gestuelle d'interaction, expression des émotions, technique du corps...). Il s'agirait donc de créer une dynamique où la mise en jeu du corps puisse être reconnue et réaffirmée, comprenant une forme de similarité, où chacun se reconnaît comme sujet. Là aussi, le groupe peut être un soutien, puisque la plupart des expériences sont menées collectivement. Dans le cas d'expériences individuelles, le danseur mène seul cette quête, ce qui serait plus souvent le cas de Yanny par exemple.

« Ils sont pas spécialement dans l'attention donc c'est un putain de travail et ça c'est très beau parce que c'est encore un autre défi, c'est savoir faire, comment on va partager un instant présent, qui va, qui est éphémère, comment on va faire pour heu, 'fin ? Et qu'est-ce qu'on va se partager ? » - Yanny

3.1.3 Les interactions vécues dans l'expérience

Tous les danseurs évoquent leur contact avec l'environnement extérieur. Qu'il s'agisse des personnes qui regardent, du type de sol sur lequel ils dansent ou encore de sensations liées au contexte extérieur comme le vent ou le ciel. Les interactions avec les personnes extérieures sont intéressantes selon moi car elles mettent en lumière la manière dont les danseurs réagissent et peut-être s'ajustent.

Christian évoque par exemple un ajustement dans ses interactions avec le temps. Il explique qu'à la gare, les passants craignaient un peu les danseurs au début mais sont devenus plus proches, même complices. Pour tous les danseurs, l'expérience fut le moment d'avoir des échanges intéressants avec les passants. Pour certains c'était l'occasion de parler de leur action militante, pour d'autres d'accueillir des femmes qui souhaitent se joindre au flash mob, pour d'autres encore c'était l'occasion d'échanger un geste ou un regard comme Valérie avec les enfants. Enfin, l'interaction se passe aussi comme une communication pour certains. Une manière de vouloir dialoguer. Ce qui suppose donc une réciprocité. Pour Christian et Yanny c'est un des moteurs principaux de l'expérience car cela leur permet de retirer des barrières.

« Si t'es pas clair dans ce que tu dis, les gens te comprendront pas. Le fait que la gare nous permet en fait d'être plus clair dans nos discours, dans notre manière de faire le mouvement, dans notre manière de pouvoir danser, et de mieux nous exprimer pour que tout le monde en fait puisse comprendre, et être en même temps intérieur à nous-mêmes. En même temps c'est personnel, en même temps c'est convivial quoi. » - Christian

Presque tous les danseurs mentionnent le fait d'être regardé par un public dans cette interaction lors de la danse. Le poids du regard a lieu d'être dépassé par le danseur pour qu'il puisse réellement vivre son expérience de danse. C'est notamment là que le rôle du groupe est important. Être en groupe permet de soutenir ces regards par leur dilution, ce qui facilite la poursuite de la danse. L'habitude du regard sur soi favorise et accélère le dépassement de la situation. Le regard peut jouer un rôle important dans la transaction sociale, une forme d'ajustement ou de compromis entre danseurs et public.

« Pour moi, c'était quand même dépasser quand même une peur parce que, bon voilà, c'est danser dans la rue, c'est surprendre les gens, et euh, et donc forcément, c'est, on attire les regards, c'est, et je trouve que c'est pas facile quoi. » - Jessica

« Donc ce qu'y'a ça, ce qui est vraiment chouette, c'est l'esprit de groupe, donc c'est quand-même, ça te permet de dépasser des blocages, 'fin voilà... T'es un peu dans la masse et donc heu tu, j pense que tu fais des trucs que tu ferais pas si t'étais toute seule donc ça c'est assez chouette mais heu... [...] c'était pour une bonne cause, donc c'était, ça donnait un peu de, de punch et de oui, d'énergie et, et j pense que c'était vraiment chouette de... ça nous a donné quand-même de la force » - Nour

S'arrêter sur les interactions permet d'aborder le phénomène comme une transaction sociale. Comment les acteurs sociaux à travers une interaction, échangent de manière informelle et temporaire pour trouver un compromis de coexistence ? Cela suppose qu'entre les deux parties une tension d'opposition existe.

A titre individuel, chaque danseur perçoit les tensions différemment et elles leur sont propres. Elles ne sont pas forcément explicites ou vives. Par exemple, une tension serait de choisir de vivre en ville pour la facilité d'accès au travail mais en réalité préférer vivre à la campagne.

Ensuite, chaque type de danse selon ses caractéristiques historiques, sociales et techniques a sa propre approche et est aussi traversée par des tensions différentes. De ce fait, les danses pratiquées dans l'espace urbain en sont porteuses. Comment chaque groupe mais aussi chaque

danseur trouve-t-il le moyen de résoudre ses tensions internes ? Quelle peut être l'issue de la transaction sociale ?

Plusieurs danseurs évoquent l'intrusion dans le groupe d'un homme inconnu et soûl, un probable sans-abri. Certains réagissent par son exclusion rapide, d'autres de manière moins franche en laissant un peu faire, tout en éloignant la personne. Par exemple, Noah parle de la personne extérieure comme de quelqu'un qui dérange (« dé-range »), ce qui signifie bien, une personne qui vient troubler l'ordre du groupe. Dans ces cas-là, il n'y a pas de terrain d'entente. On pourrait considérer que les acteurs n'ont pas trouvé de compromis de coexistence.

3.1.4 Composer avec les rôles sociaux

J'ai relevé un autre élément transversal dans les témoignages des danseurs, celui des rôles sociaux. Deux danseuses (Valérie et Nour) expriment la crainte d'être reconnues par un collègue de travail pendant la danse. Deux autres par contre (Jessica et Marion), parlent d'un événement inhabituel auquel elles prennent part. Ces remarques indiquent qu'elles ont bien conscience du rôle différent dans lequel elles s'exposent.

C'est un moment hors du commun, et correspond en cela à un espace secondaire. Remy parle d'un espace « alternatif » par rapport à la vie quotidienne. Cet espace en dehors de la routine se caractérise par le fait de pouvoir prendre distance des rôles du quotidien. Remy en parle plutôt en termes d'espace physique, mais il s'agit aussi d'un espace de représentation mentale de rôles sociaux. Par le rôle de l'imaginaire, il existe une forme de perméabilité entre les espaces primaires et secondaires et les rôles sociaux associés, ce qui invite l'acteur social à une transaction sociale avec lui-même. Il interroge ce qui règle le quotidien en fonction de la distance ou liberté prise dans les espaces secondaires. Il trouve donc un compromis avec lui-même.

Valérie exprime comment elle trouve un compromis : elle change certaines pratiques sur son lieu de travail et avec le temps décide de changer d'orientation professionnelle. Marion change sa représentation du corps, un corps actif et moteur qui l'incite à être plus réactive en cas de détection de violences envers elle ou autrui. De plus, elle envisage un changement professionnel.

« C'est pour moi, t'arrive, j'arrive dans un boulot, t'as et [à l'administration] je trouve, je me suis vraiment sentie mise en boîte quoi ! Hyper fort, et donc hum, donc mon

boulot a été de m'en libérer au fur et à mesure quand même, parce que je suis quand même parvenue à me lib', à me sentir quand même sur, relativement libre à la fin, dans mon boulot ». – Valérie

D'autres danseuses n'expriment pas vraiment le compromis trouvé. Jessica et Nour par exemple, mettent fort en évidence l'importance de la participation pour la cause militante. Il est possible qu'elles trouvent par là une forme de compromis. Insister sur l'importance du message politique pour justifier la danse permet de se percevoir comme militante plutôt que danseuse, ce qui faciliterait la tension entre le militantisme féministe et la danse.

Pour Isabelle, je n'interprète pas sa participation au flash mob comme un espace secondaire car dans sa vie, le militantisme est premier. Son travail et son lieu de vie ont été choisis par rapport à ses aspirations d'engagement politique. De ce fait, pour elle, le flash mob ne représente pas un espace secondaire amenant à une transaction sociale.

Les danseurs de hip-hop quant à eux n'évoquent pas leur danse dans l'espace public comme un espace secondaire, ce qui semble à priori logique étant donné qu'il s'agit de leur métier et donc de leur quotidien. Cependant, la façon dont Christian et Yanny expriment vouloir danser avec authenticité, en se mettant à nu en se confrontant à eux-mêmes, est une façon d'exprimer de ne pas vouloir entrer dans un rôle. Mais le fait de dialoguer avec soi-même est peut-être une manière de rechercher un compromis et de résoudre une tension personnelle. Chaque danse inviterait alors à une transaction sociale. J'indiquerais aussi que Noah trouve un moyen d'aboutir à une transaction sociale. Il pratique des moments d'exploration de danse seul, en dehors de toute pratique quotidienne, lorsqu'il sort parfois le week-end. Et ces temps-là représentent des espaces secondaires car la liberté qu'il y acquiert dans ses mouvements lui permettent ensuite de questionner son rapport à la danse, ses contraintes normatives, notamment dans son enseignement.

3.2 Une expérience qui questionne

Les expériences des danseurs viennent en interroger voire en stimuler un grand nombre dans leurs cadres de pensées. Cela peut inviter à élargir son registre de pensée et d'action.

3.2.1 Questionner l'ordre normatif

À travers les entretiens, les danseurs et danseuses m'invitent à comprendre, du moins pour partie, les représentations qu'ils se font d'eux-mêmes et du monde. Certains d'entre eux

parlent d'un effet « libérateur » de la danse, les danseurs de hip-hop s'alignent même sur la linguistique puisqu'ils parlent de « lumière » et par ailleurs plusieurs évoquent une forme « d'émancipation ».

Il y a d'après moi une manière transversale de pouvoir comprendre ces significations. Voici d'abord les références aux discours des informateurs. Certaines danseuses parlent de se libérer d'une forme d'oppression : pour l'une ce serait l'oppression masculine, pour l'autre une oppression liée au fonctionnement de la société et du travail. La référence à la lumière parle aussi d'une certaine « libération », pour l'un c'est lié à l'interrogation de son inscription dans un schéma socio-culturel, pour un autre c'est lié à la nécessité de pouvoir agir librement dans la société, pour la dernière c'est l'idée d'être en accord avec soi-même. Les références à l'émancipation sont quant à elles liées d'une part, à la portée d'un message dans l'espace public et d'autre part, au questionnement des codes culturels. L'idée de supprimer des barrières, des murs ou des carcans sociaux se situent aussi dans le même registre de remise en question.

La signification de ceci serait que la danse ou l'expression dans l'espace public leur donne en fait un sentiment de décroquer les schémas de pensée, questionner les constructions sociales, la culture somatique, autrement dit l'incorporation de normes. Cette impression de se défaire des schémas du moins par leur interrogation se fait parfois volontairement, parfois pas. Si ce n'est pas un choix, ils peuvent être un effet de leur expérience de la danse pratiquée en ville.

« 'Fin, je me sentais oppressée en fait, vraiment je me dis mais ça va pas et en fait après du coup ma motivation de continuer à faire de la, de, ouais de faire la danse et faire des mouvements dans l'espace public ça a été vraiment le déconditionnement. » - Valérie

« C'est la liberté en fait, c'est ce qu'on défend de toute façon. Cette expression libre. On a besoin d'être libre, on peut pas être attachés [...] Si y'a un artiste, si on attache un artiste on le perd. On est des, on est des électrons libres à peu près. On ne peut pas, tu ne peux pas mettre les êtres dans un seul endroit c'est pas possible ils ont besoin de partir [...] Donc on a besoin de bouger beaucoup, on a besoin de, de faire notre expérience, on a besoin de grandir, on a besoin de tout, tout le temps on a besoin d'innover dans nos têtes. Si on innove pas à un moment on se tue à l'in... on se tue de l'intérieur. » - Christian

« [...] d'avoir des clés qui pourront questionner les codes auxquels on fait partie puis à la fois de pouvoir avoir la possibilité de pouvoir mettre des noms, des mots sur les codes qui nous ont été imposés. Et c'est de les saisir, et à partir de là j pense qu'on peut appeler ça une forme d'émancipation » - Noah

3.2.2 Étendre le registre de socialités corporelles

Aussi, la danse dans l'espace public permet à la personne de vivre un moment où elle peut sortir des représentations habituelles de soi-même. Cela peut donner une teneur à un imaginaire et peut devenir porteur pour se penser autrement, s'ouvrir des possibles. Certains apportent un changement dans leur parcours. Nombre de danseurs mettent à l'œuvre l'imaginaire à la façon dont Marquié l'entend, c'est-à-dire en se donnant « la possibilité d'être », l'espace d'une danse. Ils estiment franchir un blocage, se dépassent par rapport à un « complexe » du corps, assument les regards avec l'expérience, s'affranchissent de leur timidité. Certains prennent conscience de ce que Marquié appelle leur potentiel d'acculturation. À savoir un apprentissage de nouvelles techniques du corps qui vient élargir l'habitus du danseur. Par cette extension de registre, le danseur peut alors faire appel à un panel plus large de possibilités dans sa danse mais aussi dans sa vie sociale. Et cela donne la sensation d'une plus grande liberté. Je dirais que cinq danseurs sont concernés par cette extension de registre (Yanny, Christian, Noah, Valérie, Marion), deux dans une mesure moins importante (Jessica, Nour) et deux pas du tout à ce moment-là de leur trajectoire (Aurélien et Isabelle).

3.3 Perception de la ville

Lors des entretiens, la question du rapport à la ville a été abordée. La perception de l'espace urbain donne des informations sur les enjeux perçus par les acteurs sociaux concernant leurs pratiques sociales. La description de ces éléments permet ensuite d'interpréter les pratiques spatiales des danseurs et de les analyser à l'aune du concept des murs invisibles.

3.3.1 Description globale

La majorité estime vivre plutôt bien à Bruxelles. Sur les neuf danseurs, six d'entre eux ne sont pas originaires de Bruxelles. Ils s'y sont installés dans le courant de leur vie, la plupart en tant que jeunes adultes. Parmi eux, Isabelle a aussi vécu une partie de sa vie à l'étranger mais

revenait vivre à Bruxelles entre les séjours. Elle y vit maintenant depuis environ deux ans de manière stable et souhaite y rester. Les trois autres danseurs ont vécu l'essentiel de leur vie à Bruxelles. Petite nuance toutefois pour Noah dans cette dernière catégorie puisqu'il a été en internat en Wallonie à l'école secondaire et a vécu un an à Anvers.

Les aspects appréciés à Bruxelles sont divers. Tous se déplacent principalement en transports en commun, un grand nombre d'entre eux utilisent le vélo, surtout pour le côté pratique. Plusieurs aiment aussi la marche. Deux d'entre eux utilisent la voiture comme moyen de transport à titre exceptionnel, principalement pour se rendre en dehors de Bruxelles ou pour des raisons professionnelles. La plupart affectionne le côté populaire et multiculturel de la ville. Le quartier des Marolles est cité par une majorité comme étant représentative de la ville, tant sur le plan social qu'urbanistique. Une danseuse aime qu'il règne à la capitale un esprit « petite ville », voire « village ».

Le centre-ville donne une impression mitigée, il déplaît à certains, qui font référence au piétonnier récent et il plaît à d'autres, qui font référence au quartier de la place Ste-Catherine. Un aspect sur lequel ils s'accordent en grande partie est la difficulté de rencontre entre les publics différents sur le plan socioculturel. Cela paraît être un regret pour eux. Cinq danseurs parlent d'une ville cloisonnée, où il existe un mélange de populations qui ne se rencontrent pas vraiment et cinq danseurs, dont deux communs aux précédents, évoquent la difficulté ressentie lors la rencontre avec des personnes sans-abris.

En outre, plusieurs critiques sont formulées quant à l'espace urbain. Une danseuse estime que la ville n'est pas jolie et que sa richesse culturelle n'est pas mise en valeur. D'autres expriment que la ville est trop bétonnée et manque de nature, avec une insistance sur une nature qui ne soit pas « domptée ». Une danseuse raconte aussi sentir un manque de place et un manque d'espaces libres, au point que la circulation en devienne plus compliquée comme piétonne. Ensuite, un danseur dit ne rien trouver à Bruxelles qui lui plaise, il trouve que la capitale est moins accueillante que des plus petites villes. Il y est plus difficile d'y nouer des liens sociaux. Il explique aussi ne pas prendre le temps de connaître la ville. Celle-ci manquerait de chaleur humaine selon lui, ce qui rejoint les propos d'une autre danseuse qui estime que la ville manque d'amour et de poésie. Aussi, plusieurs danseuses, plutôt les militantes, observent une privatisation grandissante de l'espace public et voient cela comme néfaste pour la société. Elles perçoivent cela comme une manière d'imposer un mode de vie tourné vers la consommation et d'exclure la population qui ne peut accéder aux biens de consommation. L'une d'elle ajoute aussi que la ville n'est pas pensée selon les réalités

quotidiennes des femmes, qu'elle ne leur permet pas de bien y vivre au niveau de la circulation, de l'accès aux services que de la sécurité par exemple.

3.3.2 Les murs invisibles

Les espaces appréciés ou à l'inverse ceux qui déplaisent donnent à chacun une perception personnalisée de la ville, une cartographie des espaces vécus. L'accroche socio-affective de chacun aux lieux dépend de l'usage et du vécu dans ces lieux. Cette cartographie pourrait révéler des frontières genrées, c'est-à-dire des murs invisibles à la manière dont Di Méo les décrit. Il est possible d'en déceler quelques uns, ça et là auprès de trois danseuses du flash mob.

« j pense que dans la rue t'as, c'est vraiment un moment où... Les gens passent, où, surtout en tant que femme on n'est forcément pas à son aise » - Nour

« Euhm, à Molenbeek, je crois que c'était vraiment le, le, le, le plus euh, je dis bon allez, allons-y quoi mais, parce qu'on était en petit comité, parce que, ben voilà, y a beaucoup d'hommes musulmans, tiens des femmes qui dansent, elles sont pas nombreuses en rue, 'fin, voilà, j'appréhendais » - Jessica

« Et c'est vrai que plus jeune je sortais pas mal dans le centre. Mais justement pour une question de, ouais, plutôt d'agressivité sexuelle, liée au genre, j'trouve que ça devient vraiment « craignos ». En soirée, la nuit en tout cas, dans les bars et tout, ça devient vraiment, pfff. Vraiment pénible quoi, c'est presque un acte de militantisme de sortir dans le centre, faut l'vouloir quoi ! [...] En tout cas, je ne le fais plus depuis un certain temps parce que je n'y trouve plus de plaisir quoi. J'trouve que ça a pris trop le pas sur le plaisir quoi. Le [nom du café] ou des endroits comme ça, ça ferait partie de la soirée de se faire emmerder quoi... » - Marion

Ces exemples me paraissent plutôt explicites sur ce que ces espaces traduisent comme sentiment de rejet ou d'évitement pour ces femmes. Cependant, pour ressortir plus d'éléments liés aux murs invisibles, même dans une appréhension plus fine, les entretiens auraient dû être uniquement orientés sur les perceptions de la ville pour tous les informateurs. Or, ce n'était pas le cas.

Ces trois femmes ont dansé dans l'espace public, dans les lieux « rejetés », ce qui à mon sens ouvre une brèche dans le mur invisible de leur cartographie, ne fût-ce que le temps de la danse. Et cela peut représenter un réel dépassement de soi et de ses représentations, ce que

toutes les trois expriment assez fièrement dans leur témoignage. Quant à savoir si la brèche amène des effets durables, cela demanderait une évaluation sur le long terme. De plus, le contexte dans lequel elles dansent revêt une importance. En effet, hormis le flash mob-même, l'activité a été préparée, notamment avec un groupe qui a permis un partage collectif d'expériences. J'aurais donc tendance à dire que l'ensemble du processus a permis de traverser ce mur invisible, en groupe et la danse en tant que telle a permis d'imaginer concrètement une réalité de l'autre côté du mur. Dans le sens où elles se sont donné la possibilité d'être pleinement de l'autre côté, de le ressentir, de le vivre. La seule parmi les trois qui exprime un changement lié à cette expérience est Marion. Les deux autres n'ont pas exprimé de modifications spécifiques par la suite, si ce n'est qu'elles ont souhaité réitérer l'expérience. Cela signalerait peut-être l'existence d'une brèche dans leur cartographie d'espaces vécus.

A côté des murs invisibles liés à une perception de frontières de genre dans l'espace, la plupart indique qu'il existe des murs invisibles socio-culturels. Il serait possible de les nommer des murs de « classes sociales ». Toutefois ce terme renvoie surtout à une forme de hiérarchie sociale liée à un statut acquis dans la société. Or ici, je dirais qu'il y a présence de deux dimensions qui peuvent être indépendantes l'une de l'autre. D'une part, la dimension hiérarchique et d'autre part, la dimension purement culturelle qui renvoie à un univers de sens, fait de représentations collectives et symboliques. En effet, les informateurs parlent des deux versants de ce type de mur, parfois explicitement, parfois moins.

« Dans n'importe quel moment tu dois toujours être prêt. Pour toujours être prêt tu ne peux pas baisser les bras parce que pendant que tu perds du temps toi là à baisser les bras, y'a d'autres personnes derrière qui veulent ta place. Et ça c'est le game de la danse, c'est à la guerre comme à la guerre ! Tout le monde veut ta place ! Tout le monde veut être au dessus de toi, tout le monde veut manger l'argent que tu manges ! » - Christian

« Elle, pour elle, si je ne fais pas de la danse cambodgienne, ce n'est pas de la danse. C'est du n'importe nawak⁴⁵ ! » - Yanny

Les frontières socio-culturelles sont perçues dans la société à travers la vie quotidienne ou pour certains aussi, par l'expérience de la danse. Pour quelques-uns, cette frontière semble

⁴⁵ Verlan pour « n'importe quoi »

aussi perçue en eux-mêmes, du moins pour les danseurs de hip-hop, ce qui ramène l'idée d'un compromis à trouver par une transaction sociale. Ces derniers ont tous les trois des origines culturelles étrangères : Noah est d'origine tchadienne, Christian est gabonais (en Belgique depuis l'âge de 14 ans) et Yanny cambodgienne (en Belgique depuis l'âge de 3 ans). Danser le hip-hop est peut-être la solution trouvée, comme un compromis de coexistence, pour pouvoir vivre une forme de double appartenance culturelle. Le hip-hop paraît avoir une place de conciliateur, résultant d'une transaction sociale. Deux autres danseurs toutefois ont des origines étrangères, Nour est d'origine marocaine et Aurélien est français. Je ne tiens pas compte d'Aurélien pour une interprétation de culture étrangère étant donné la proximité culturelle entre la France et la Belgique. Nour a quant à elle évoqué ses origines marocaines mais son discours ne me permet pas de relier sa double appartenance à son expérience de danse (flash mob), à moins peut-être, que la question des constructions sociales du genre n'y soit liée.

3.4 Articulation corps et espace

Les individus ont chacun une vision du corps et de l'espace au sujet d'eux-mêmes qui leur est propre. L'articulation entre les deux peut donner une indication sur la manière dont ils appréhendent leurs choix, leurs décisions et projets dans leur vie. En somme, ce qui peut venir orienter leur trajectoire. Cette représentation articulée peut être lue à travers deux idéaux-type de vie sociale, c'est-à-dire une représentation « ascétique » ou « promotionnelle ».

Dans ce travail, il s'agit d'articuler ce que la vision du corps dansant offre comme vision de soi en relation avec l'espace. Ces classifications aident à cerner une certaine logique d'action des acteurs sociaux.

Je reprends ci-dessous un tableau résumant les perceptions de chaque danseur concernant le corps dansant, l'usage de l'espace urbain ainsi qu'une caractérisation de leur articulation. L'explication de la caractérisation vient après le tableau. Bien entendu cette caractérisation est une simplification de la complexité réelle. Elle permet simplement de mettre en évidence la perception des pratiques sociales des danseurs par rapport à l'expérience vécue de la danse en ville.

Danseur / Danseuse	Vision du corps dansant	Usage de l'espace urbain	Caractérisation de l'articulation corps et espace
Valérie	Le corps est une ressource pour appréhender l'environnement et se questionner.	L'espace est globalement une ressource pour la vie personnelle et professionnelle. Il peut aussi devenir une ressource supplémentaire par son exploration.	<u>Promotionnelle</u> pour la vie personnelle et professionnelle
Aurélien	Le corps est une ressource pour se connaître et prendre des décisions, il permet de connaître le monde et de se connaître soi-même.	L'espace est une ressource dans la vie sociale. L'espace peut être une ressource politique.	<u>Promotionnelle</u> pour la vie personnelle et professionnelle
Jessica	Le corps devient une ressource par la danse. La danse permet de refuser l'oppression ressentie.	L'espace est surtout fonctionnel pour le quotidien, sa limitation dans l'usage n'est pas voulue ou consciente. L'espace peut devenir un lieu d'expression collectif (et politique).	<u>Plutôt ascétique</u> , une caractéristique plus promotionnelle est présente pour la dimension politique
Nour	Le corps dansant est plutôt une ressource « timide », et mieux assumée en groupe.	L'espace est surtout un lieu de passage mais peut devenir un lieu d'expression collectif (et politique).	<u>Plutôt ascétique</u> , une caractéristique plus promotionnelle est possible prioritairement pour la dimension politique

Marion	Danser est une ressource, c'est prendre une autre posture dans la vie. C'est être actif, affirmé et joyeux. C'est une ressource.	L'espace est un lieu parfois menaçant mais il est aussi une grande ressource pour la vie sociale et professionnelle. Il est un lieu d'expression collective (et politique).	<u>Promotionnelle</u> pour la vie professionnelle, personnelle et politique (même s'il s'agit parfois de se dépasser).
Isabelle	Le corps est personnel et chacun en est maître. Chacun ses choix. Il est une ressource pour s'exprimer.	L'espace est une ressource pour une expression collective et pour la vie personnelle et professionnelle. Il est surtout une ressource politique.	<u>Promotionnelle</u> même si l'usage de l'espace est concentré car c'est un choix conscient et motivé par une visée politique.
Noah	Le corps est une ressource pour se penser dans la société et dans sa danse.	L'espace est une ressource individuelle, pour la vie sociale et professionnelle.	<u>Promotionnelle</u> tant pour la vie personnelle, professionnelle que pour une interrogation à caractère citoyen.
Christian	Le corps dansant est une ressource car il permet d'évoluer, de communiquer, d'apprendre en permanence.	L'espace est un lieu de passage qui soutient une vie professionnelle principalement. L'espace a été une grande ressource pour la vie professionnelle.	<u>Principalement promotionnelle</u> , principalement pour la vie professionnelle.
Yanny	Le corps permet de	L'espace est surtout une ressource	<u>Principalement</u>

	dépasser toutes les limites « invisibles », il est donc une ressource.	pour la vie personnelle, pour exister dans la société, dans un collectif. Il est aussi une ressource pour la vie professionnelle mais il l'est moins aujourd'hui.	<u>promotionnelle</u> pour la vie personnelle et professionnelle.
--	---	---	--

Cinq des danseurs se situent dans une logique promotionnelle (Valérie, Aurélien, Marion, Isabelle, Noah). Deux se caractériseraient plus comme « principalement » dans une logique promotionnelle car leur discours témoigne d'une certaine forme de « limitation » dans leur vie sociale (Christian et Yanny). Les deux dernières danseuses (Jessica et Nour) se définissent comme « plutôt » dans un modèle ascétique dans la mesure où la vision de corps n'est pas (encore) « installée » comme une ressource à leurs yeux, ou alors de manière partielle. De plus, la logique promotionnelle liée à l'usage de l'espace semble chez ces danseuses parfois « freiné » ou « timide » selon leur propos.

Modifier sa trajectoire sociale, changer ou élargir son registre de pratiques sociales de manière plus ou moins durable impliquerait d'être dans une logique promotionnelle. Ou du moins que le curseur en soit suffisamment proche pour les deux dimensions, corps et espace. Bien entendu, chaque type d'activité sociale dans la vie implique un positionnement de curseur différent et celui-ci peut évoluer dans un sens comme dans l'autre au gré des expériences. Par exemple : la vie familiale peut être vécue dans une logique ascétique et la vie professionnelle dans une logique promotionnelle.

Le tableau suivant présente les changements dont témoignent les danseurs après leur expérience dansée dans l'espace urbain.

Danseur / Danseuse	Changements après l'expérience, apport pour le danseur – la danseuse
Valérie	Trajectoire professionnelle changée, interrogation des conditionnements dans la vie sociale.
Aurélien	Un changement de trajectoire professionnelle a eu lieu lorsque la danse a pris une place importante dans sa vie. Ce changement est durable car il est intervenu en 2013.
Jessica	Pas de changement exprimé, sauf peut-être l'estime de soi et une sensation de reconnaissance sociale de son vécu. Il y aurait peut-être une brèche dans sa cartographie d'espaces vécus.
Nour	Pas de changements exprimés mais son estime de soi est positive et il y aurait une brèche dans sa représentation du genre dans la ville (se rendre visible en s'assumant, tout en évitant la figure de la femme objet).
Marion	Changements dans ses représentations du genre (une femme peut être active), dans l'attitude face aux violences, changements dans la vie personnelle (danse et football), brèche dans la trajectoire professionnelle (envisage un autre métier).
Isabelle	Pas de changements particuliers.
Noah	Est plus critique dans son approche de la danse et dans la vie en général, besoin de questionner la société et les schémas imposés, devient danseur professionnel.
Christian	Plus d'ouverture sociale, professionnalisation comme danseur.
Yanny	Élargit son registre de socialités corporelles (pas spécialement lié au genre), elle ouvre son horizon personnel et professionnel, professionnalisation comme danseuse (artiste).

Ce que les expériences mettent ici en évidence, c'est qu'une représentation du corps et de l'espace comme ressources et donc abordées comme « promotionnelles » engendrent un potentiel de changement dans les pratiques sociales des acteurs sociaux. Certains opèrent des changements dans leurs choix professionnels, d'autres ouvrent des brèches dans leurs représentations de l'espace ou du corps, ou même, en changeant grandement comme pour les danseurs de hip-hop. Une danseuse semble toutefois n'avoir rien modifié dans ses représentations ou pratiques sociales et un autre témoigne de changements opérés il y a plusieurs années et reste aujourd'hui dans cette trajectoire professionnelle-là.

Il serait donc possible de dire que si un potentiel existe, il n'est pas utilisé pour autant, mais il peut devenir une source de changement. En outre, cela ne signifie pas qu'une personne qui serait dans une logique ascétique dans ses pratiques sociales, ne puisse pas opérer de changements. Ils sont probablement possibles s'ils font sens pour la personne au moment où ils se présentent. Cela dépend donc du contexte et de la trajectoire de l'acteur social. Tout comme cela dépend du domaine concerné dans la vie de l'acteur puisque les logiques des acteurs peuvent différer selon l'activité sociale.

De plus, l'expérience de danse dans la ville menée n'a pas systématiquement une visée de changement. Cela dépend de chacun et de ses motivations. En cela il est intéressant de constater qu'il y a présence de brèches dans les représentations sociales, voire amorces dans le changement des socialités corporelles ou encore modifications dans la trajectoire sociale de certains danseurs qui ne les recherchaient pas. Les danseurs chez qui des changements se sont produits de manière inattendue suite à leur expérience sont Valérie, Marion, Noah, Yanny et Christian. De plus, sans qu'il n'y ait de changement opéré, une brèche dans la perception semble présente chez Jessica et Nour.

De manière transversale il faut aussi ajouter le fait que cette expérience interroge pour plusieurs danseurs la dimension politique ou donne à vivre l'expérience avec une dimension politique. Les quatre militantes ont clairement un objectif politique dans leur approche du flash mob. Pour plusieurs d'entre elles c'est parce qu'il y avait un message politique que cela rendait la danse légitime. Pour Isabelle l'important est avant tout la portée politique de l'action, surtout parce qu'il se déroule dans l'espace public.

Ensuite, Aurélien considère comme gratifiant de donner une place à la danse dans la société par sa pratique dans la ville. Il se voit par là participer à un acte citoyen permettant à l'art d'exister dans la société à la fois pour ses caractéristiques esthétiques, que d'expression. Le

fait de réguler l'art en ville (par des autorisations et une sélection d'artistes) est d'ailleurs un fait qu'il perçoit comme une forme de censure.

Je dirais que Noah aussi interroge la dimension politique sur base de ses expériences et ses réflexions sociétales même si elles n'apparaissent qu'en toile de fond dans son discours. Plus généralement, les danseurs de hip-hop n'expriment pas de manière explicite une dimension politique et pourtant leurs témoignages soulèvent à mon avis la question de la cohabitation de personnes d'horizons socio-culturellement multiples dans la ville, enjeu éminemment politique.

3.5 Remarques supplémentaires

Après avoir analysé les expériences de ces neuf danseurs, être revenue sur les hypothèses de départ puis avoir procédé à une analyse transversale, il est nécessaire de faire ressortir quelques éléments supplémentaires.

Une différence est observable dans les propos des danseurs hip-hop et les autres. Ils sont tous les trois professionnels et se positionnent peut-être plus comme des danseurs au niveau de leur trajectoire. Ce sont des artistes dans un parcours. Tandis que les autres danseurs, amateurs, ne se perçoivent pas comme des danseurs, sauf peut-être Aurélien qui a connu une période intensive de danse dont il s'est retiré. L'intensité de la pratique et la technique acquise dans la danse font émerger des questions différentes. Notamment le niveau de conscience du corps et d'appropriation de celui-ci par la danse, diffère. Ce qui est vécu par un amateur dans l'espace public retient probablement différemment son attention que pour ceux qui y sont habitués.

Aussi, je constate que les danseurs de hip-hop ont un niveau d'études secondaires et l'un d'entre eux achève son bac (et souhaite poursuivre un master), les danseuses du flash mob ont un niveau d'études universitaires (dont l'une achève son master) et les deux danseurs contemporains sont ingénieurs. Cela indique que la danse n'échappe pas à une forme de division de classe. Il s'agit certes d'une observation un peu caricaturale mais néanmoins, elle traduit sans doute une réalité.

Le facteur « genre » ne ressort pas de manière importante auprès des danseurs de hip-hop ou contemporains. Il faut souligner que lors de ma recherche d'informateurs, il m'a été plus difficile d'avoir un contact féminin dans le milieu hip-hop. En effet, le milieu est composé d'un grand nombre d'hommes. À l'inverse, le groupe du flash mob sollicité n'était constitué que de femmes. De ce fait, il me semble logique que chaque type d'expérience interrogé donne des résultats assez différents.

Je ressortirais de l'analyse aussi qu'une série de facteurs facilitent le questionnement voire le changement des pratiques corporelles et spatiales, qui influencent aussi la trajectoire de certains. Des facteurs favorables sont par exemple le fait d'être déjà conscientisé aux enjeux liés au genre, le fait d'avoir vécu une émigration, l'âge du danseur, le fait de concevoir l'espace urbain comme une ressource ou encore le fait de danser dans l'espace urbain de manière volontaire, ce qui prédispose sans doute à une plus grande curiosité ou ouverture quant à l'expérience que si elle avait été obligatoire.

VI. Conclusion

Les apports

Partant de diverses expériences de danse exercées dans l'espace urbain (danse contemporaine, un flash mob militant et le hip-hop), j'interroge dans ce travail la possibilité de s'affranchir de sa culture somatique par la danse et le cas échéant, en quoi ? Une autre question découlant de la première est aussi posée dès le départ : cette expérience vient-elle influencer la trajectoire du danseur ou de la danseuse ?

Pour apporter une réponse à ces questions, j'apporte un éclairage théorique articulé en deux parties. D'abord sous l'angle du corps socialement et culturellement situé, comprenant une approche historique, une approche socio-anthropologique et une approche par la danse. Puis, sous l'angle du corps usager de l'espace, composé d'une approche en géographie sociale et en sociologie.

L'affranchissement est la possibilité de questionner, changer ou élargir son registre de socialités corporelles, que ce soit sur le plan idéal (les représentations) ou concret. D'emblée, la réponse à la question de départ est oui. Plus de la moitié des danseurs interviewés s'affranchissent de leurs représentations corporelles et pour deux danseuses, le questionnement apparaît comme émergeant. Autrement dit, comme Becker dans son approche interactionniste, ils questionnent les catégories de pensées instituées. Ensuite, l'affranchissement dans les pratiques sociales des danseurs interrogés, à savoir les choix posés dans leur vie sociale ou la manière dont ils les réalisent (choix professionnels, autre attitude dans l'espace urbain), se retrouve chez moins de la moitié d'entre eux.

Ces réponses plutôt positives au sujet de l'affranchissement demandent à être nuancées. En effet, l'analyse montre qu'il est favorisé lorsqu'une série de facteurs est rencontré. Mener l'expérience en groupe et multiplier les interactions avec le public qui regarde est particulièrement porteur. Soit parce que cela peut pousser le danseur à une transaction sociale, soit parce que cela peut éveiller au questionnement des rôles sociaux et de l'altérité. D'autres éléments peuvent aussi favoriser l'affranchissement, comme le vécu du danseur par exemple.

Ensuite, pour répondre à la question corollaire de l'influence de la pratique de la danse en ville sur la trajectoire du danseur, il y a lieu de constater que oui, elle existe pour plus de la moitié d'entre eux. Pour les danseurs de hip-hop, elle fut un tremplin vers le choix d'une

professionnalisation dans le métier. Toutefois, sans être experte de la question de la trajectoire des danseurs professionnels de hip-hop en général, il est plausible d'imaginer qu'un passage par la rue pour danser est une étape nécessaire, formatrice voire crédible pour le danseur. Leur trajectoire serait donc plus susceptible de changer après ce passage par l'espace urbain. Deux autres danseuses modifient leur trajectoire après leur expérience de manière plus inattendue. Elles se situent toutes les deux dans une étape charnière dans leur vie professionnelle. Compte tenu de ces facteurs favorables au changement de trajectoire, il s'agirait plutôt de dire que l'expérience de la danse accentue le potentiel de changement de trajectoire ou amène sa concrétisation dans un contexte déjà propice.

Ce travail met aussi en exergue que la danse dans l'espace public, en ce qu'elle implique une articulation du corps et de l'espace, amène une source de savoir spécifique. Elle révèle même, dans une certaine mesure, des contenus de savoir différents selon les types de danses. Le flash mob révèle plus un savoir sur l'incorporation du genre dans la pensée, les pratiques sociales et spatiales. Le hip-hop, lui, éclaire un savoir plus relationnel entre les groupes socio-culturellement différents ainsi que sur l'incorporation de schémas de pensée. Quant à la danse contemporaine, ce qu'elle révèle dépend de la forme qu'elle prend, mais elle permet en tout cas d'interroger la dimension architecturale et aménagement du territoire dans la ville.

Quant au savoir commun à tous les danseurs, il est plutôt lié à l'expérience de groupe et aux interactions. Chaque type de danse détient un savoir qui touche au politique au sens large, que cela concerne les rapports sociaux, l'espace urbain ou les rapports sociaux dans l'espace urbain. Il est donc possible de dire que ces savoirs alimentent l'espace public au sens politique du terme. Mettre la lumière sur ces connaissances est aussi une façon de tenir compte d'un savoir ancré et d'y donner une légitimité. Ce qui me semble être une fonction essentielle de l'espace public dans sa dimension politique.

Les limites du travail

Ce travail met en évidence des limites par son contenu et son approche. La première au sujet de la méthodologie concerne la discipline choisie pour mener cette recherche, la sociologie. Elle apporte une compréhension des logiques sociales et culturelles qui habitent les individus et auxquelles ils font appel dans leurs pratiques sociales. Mais force est de constater que la dimension « genre » apparaît peu dans les résultats, hormis pour les danseuses militantes féministes. Il s'agissait pourtant d'un enjeu important soulevé au niveau du contexte socio-politique. Cela peut s'expliquer par le choix théorique et méthodologique. La dimension

« genre » se dilue dans l'approche qui articule corps (pratiques sociales) et espace (pratiques spatiales).

Pour mieux mettre en évidence le facteur « genre », plusieurs pistes sont possibles : centrer davantage la recherche sur les pratiques spatiales ou mettre la focale sur l'enseignement de la danse, sans tenir compte de la dimension de l'espace urbain. En outre, d'autres disciplines scientifiques comme la psychologie sociale ou la communication avec une analyse sémiotique, permettraient de mettre en évidence d'autres aspects de l'expérience dansée y compris au sujet du genre. L'analyse de supports vidéos surtout en communication pourrait être un atout.

Toujours à propos de la méthodologie, une « méthode d'analyse en groupe » permettrait de mieux faire ressortir le vécu partagé des danseurs. Elle apporterait en complément, une plus-value après des entretiens compréhensifs. Sinon, une méthodologie impliquant une observation participante dévoilerait sans doute aussi mieux la dimension « genre ». En effet, la conscientisation d'un mouvement ou d'une gestuelle genrée peut être liée à un registre de mouvements techniques en danse. Se placer comme observateur participant faciliterait l'interrogation des caractéristiques et du registre des mouvements ainsi que l'utilisation de l'espace. Cette observation participante pourrait aussi être complémentaire aux entretiens compréhensifs et il semblerait pertinent qu'elle précède les entretiens pour pouvoir y revenir dans une discussion. En outre, sur le plan épistémologique, allier observation participante et entretiens permet de se détacher pour partie de l'idée que le savoir ne serait détenu que par l'esprit et qu'il serait séparé du corps.

Une autre limite de ce travail est le nombre de danses différentes retenues. En effet, limiter à deux types de danses permettrait d'aller plus en profondeur dans l'analyse. Aussi, interroger des danseurs par le biais de la parole est parfois limitant. Un recueil de données par le mouvement pourrait apporter plus d'informations, de façon complémentaire au discours.

Enfin, une limite de cette recherche liée à son contenu est l'ancrage historique des danses interrogées. Mieux cerner les spécificités intrinsèques de ces danses, leur univers culturel propre, leur posture alimenterait aussi l'analyse sociologique et peut revêtir un intérêt.

Perspectives de réflexion et d'action

Sur le plan théorique, une piste de réflexion qui puisse être approfondie concerne la question de l'égalité dans les pratiques de l'espace urbain. Dans la ville, l'égalité entre les citoyens n'est pas une évidence, qu'il s'agisse de la mobilité ou même de la « légitimité » à y être présent, comme en témoignent la perception de murs invisibles (de genre ou socio-culturels). Il y a lieu de sensibiliser hommes et femmes au phénomène.

De plus, concernant la thématique du genre, le flash mob peut être une action pertinente à proposer comme outil de sensibilisation. Le processus complet est intéressant car il propose à la fois une dimension de réflexion et une dimension d'action. La danse est d'ailleurs pertinente pour aborder la thématique du corps et de ses représentations.

Ensuite, s'approprier l'espace public ou apprivoiser l'espace urbain se sont avérés être des enjeux importants pour les danseurs. Le premier pour résister face à une privatisation croissante de l'espace public, le second pour développer une perception plus humaine ou collective de la ville, voire comme un moyen de se raccrocher à un système de sens symbolique. La danse, en ce qu'elle offre d'usage et d'exploration de l'espace, se profile comme un moyen pour répondre à ces besoins. Des expériences dansées pourraient donc être plus utilisées en vue d'apprivoiser la ville.

Ensuite, vivre dans une ville multi-culturelle, où de nombreuses personnes ont des origines étrangères est aussi un enjeu de taille. A petite échelle, c'est ce que les danseurs de hip-hop réveillent comme questionnement. Comment permettre que les personnes s'inscrivent dans un collectif plus large, celui de la société ? Comment trouver des compromis de coexistence qui permettent un respect et une reconnaissance de tous ? En outre, plusieurs témoignages évoquent aussi la difficulté individuelle de s'inscrire dans un système symbolique collectif. Quels repères la société offre-t-elle aujourd'hui pour le permettre ?

Pour plusieurs danseurs, il était flagrant de constater l'importance pour eux d'être authentiques dans leur danse, de pouvoir se montrer, se mettre à nu en quelque sorte. Cela interroge selon moi aussi, la conception traditionnelle duale et genrée des espaces. L'espace privé, considéré comme féminin et lié aux émotions et l'espace public lié au masculin et à l'usage de la raison. A l'inverse de cette dualité, danser dans la ville vient en quelque sorte superposer le privé et le public. L'intime, l'émotion et la raison se réunissent. Cela supprime d'une certaine manière la frontière privé/ public. Sur le plan conceptuel, cette réflexion peut être intéressante à poursuivre pour décroiser un clivage binaire permanent entre ces deux

pôles et comme seul repère légitime. Lorsque privé et public convergent, ne serait-ce pas là une voie qui éveille à la dimension politique dans la société ? Ne s'agirait-il pas là d'une voie pour décloisonner l'espace social ?

VII. Bibliographie

Livres

KAUFMANN J-C., *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, 2014, la collection universitaire de poche.

LE BRETON D., *Corps et sociétés. Essai de sociologie et d'anthropologie du corps*, Paris, Librairie des méridiens, 1985, (sociologies au quotidien).

LE BRETON D., *La sociologie du corps*, Paris, Presses universitaires de France, 2017, coll. Que sais-je ?

MARQUIÉ H., *Non, la danse n'est pas un truc de filles !*, Toulouse, Ed de l'attribut, 2016, collection Culture Danse

PAQUOT T., *L'espace public*, Paris, Ed. La Découverte, 2009, collection Repères.

QUIVY R. et VAN CAMPENHOUDT L., *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 2011

REMY J., *L'espace un objet central de la sociologie*, Toulouse, Ed Érès, 2015

VIGARELLO G., *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps XVI^e-XX^e siècle*, Lonrai, France, Ed. du Seuil, 2016, collection Points Histoire.

Articles

BLANC M., « La transaction sociale : genèse et fécondité heuristique », in *Pensée plurielle*, 2009/1 (n° 20), pp 25-36., in Cairn ; <http://www.cairn.be>, consulté (et téléchargé) le 15/08/18

BLIDON M., « Espace urbain », in RENNES J. (sous la direction de), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux.*, Paris, La Découverte, (2016), pp 242-250

BOLTANSKI L. « Les usages sociaux du corps », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 1971, N°1 (26^{ème} année), pp. 205-233, in *Persée*, <http://www.persée.fr>, consulté et téléchargé le 28/07/2017

BORGHI R., « Corps dans l'espace, corps qui font l'espace », in *Klaxon* 6. (*Quand l'art vit en ville*). *Pour une ville inclusive*, en ligne, n°6, pp 6 -12, in Cifas, <http://cifas.be/fr/download/klaxon>, consulté (et téléchargé) le 01/05/17.

COURT M., « Incorporation », in RENNES J. (sous la direction de), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux.*, Paris, La Découverte, (2016), pp 321-330

DI MEO G., « Femmes, sexe, genre. Quelle approche géographique ? », in *Espaces et sociétés*, 2012/2 (n°150), pp 149-163, in Cairn ; <http://www.cairn.be>, consulté (et téléchargé) le 15/01/2017

DI MEO G., « Subjectivité, socialité, spatialité : le corps cet impensé de la géographie », in *Annales de géographie*, 2010/5 (n°675), pp. 466-491, in Cairn ; <http://www.cairn.be>, consulté (et téléchargé) le 4/11/2016

FOUCART J. et REMY J., « La transaction : une manière de faire de la sociologie. Entretien pour Pensée plurielle », in *Pensée plurielle* 2013/2 (n° 33-34), pp. 35-51, in Cairn ; <http://www.cairn.be>, consulté (et téléchargé) le 15/08/18

FOURNIER L-S, RAVENEAU G., « Anthropologie des usages sociaux et culturels du corps », in *Journal des anthropologues*, en ligne, n° 112-113, 2008, pp 9- 22, in revues.org ; <http://jda.revues.org/661> , consulté et téléchargé le 26/08/2017

GRAPPIN-SCHMITT S., « Flash Mob », in *Repères, cahier de danse* 2010/1 (n° 25), p 10 in Cairn ; <http://www.cairn.be>, consulté et téléchargé le 12/08/18

LENOIR R., « Espace social et classes sociales chez Pierre Bourdieu », in *Sociétés & Représentations*, 2004/1 (n° 17), pp 385-396, in Cairn ; <http://www.cairn.be>, consulté (et téléchargé) le 27/07/2018

SALVATIERRA GARCIA DE QUIROS V., « Danse », in RENNES J. (sous la direction de), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux.*, Paris, La Découverte, (2016), pp 204 – 211

VIGARELLO G., « Le corps dans tous ses états », in *Le Point. Références*, hors série n° 70, sept – oct 2017, pp 9 – 13

Sites internet consultés

PRN SEMC – Le centre de documentation du Pôle ressources « Sport, éducation, mixités, citoyenneté » – <http://doc.semc.sports.gouv.fr> - page consultée :

<http://doc.semc.sports.gouv.fr/documents/public/fiche-concept1-sociologiedegenre.pdf> - portail documentaire (23 septembre 2017)

One Billion Rising Revolution

<https://www.onebillionrising.org/about/campaign/one-billion-rising/> (9 août 2018)

Nations Unies – Portail Journées Internationales :

<http://www.un.org/fr/events/endviolenceday/> (9 août 2018)

Colloque

Sophia, réseau belge des études de genre. *Savoirs de genre, quel genre de savoir ? État des lieux des études de genre*. Organisé par 19 et 20 octobre 2017. (Participation le 20/10/17)

VIII. Annexes

- Annexe 1 : Les liens vers les vidéos de danse
- Annexe 2 : Vidéo du flash mob à Louvain-la-Neuve le 19 février 2018
- Annexe 3 : Guide d'entretien
- Annexe 4 : Les retranscriptions des entretiens

Rue de la Lanterne magique, 32 bte L2.04.01, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique www.uclouvain.be/opes

